

# مثنوی نگاری اور میر انیس

محمد احسن فاروقی

ایم اے (انگلش) ایم اے - (فلاسفی)  
ایل۔ ٹی۔ پی۔ ایچ۔ ڈی (انگلش)  
کچھرا شعبہ انگریزی کھنویہ نیو سٹی

اردو اکیڈمی - لوہاری دروازہ - لاہور



“Every composition offers to anyone who wishes to examine it the principles necessary to form a judgement of it”

MANZONI.

Preface to *Il conte di carmagnola*.

آل احمد سرور کے نام  
چہ خوش است باد و یک دل سر حرف باز کردن



## مصنف

محمد احسن فاروقی

پیدائش: ۲۲ نومبر ۱۹۱۳ء بمقام - ۲۱ قیصر باغ لکھنؤ

وطن: - عرب، بلخ، مراد آباد، لکھنؤ۔

تعلیم: مسٹر جیکبیر اسکول - کوئٹہ اینگلو سنسکرت ہائی اسکول - کرپچین  
کالج - لکھنؤ یونیورسٹی لکھنؤ۔

اسناد: - ایم۔ اے۔ (دانش) ۱۹۳۵ء - فرینچ سرٹیفکیٹ ۱۹۳۳ء - ایم۔

اے (فلسفہ) ۱۹۴۰ء - بی۔ ایل۔ ٹی۔ ۱۹۴۲ء پی ایچ ڈی (دانش) ۱۹۴۶ء

موجودہ مشغلہ: لکچرار انگریزی - لکھنؤ یونیورسٹی

تصانیف: ۱۔ انگریزی میں تنقیدی اور صحافی تصانیف ۱۹۲۹-۱۹۴۵ء

۲۔ مضامین "نگار" لکھنؤ اور "ساقی" دہلی وغیرہ ۱۹۴۶ء۔

۳۔ "ناول کیا ہے" ۱۹۴۷ء (معاونت ڈاکٹر نور الحسن ہاشمی)

۴۔ شام اودھ ۱۹۴۸ء

۵۔ مرثیہ نگاری اور میرانیس نگاریں ۱۹۴۸ء

۶۔ رہ و رسم آشنائی ۱۹۴۹ء

۷۔ نوجوی ۱۹۵۱ء

۸۔ اردو ناول کی تنقیدی تاریخ ۱۹۵۱ء

# فهرس

۷	دیباچه
۱۳	باب اول :- اُردو مرثیہ
۳۹	باب دوم :- مدح شہ ذی جاہ
۵۹	باب سوم :- بزم کارنگ
۹۵	باب چہارم :- رزم کامیدان
۱۲۹	وقفہ
۱۳۲	باب پنجم :- نایاب نظیریں
۱۶۳	باب ششم :- کان جواہر
۱۸۰	باب ہفتم :- کان ملاحات
۱۸۸	باب ہشتم :- اقلیم سخن

(تعداد الفاظ = ۷۳۰ و ۷۱۷)



# دیباچہ

یہ سہ ہے کہ ادب کے مطالعہ کے لئے اسے اس کے سماج اور اس سماج کے نفسیات سے الگ نہ کرنا چاہئے۔ صحیح سائنسی طریقہ پر عامل وہی نقاد کہا جاسکتا ہے جو ادب پر سماجی نفسیات Socio-Psychology کے مطابق نظر ڈالے۔ مجھے ادب کو اسی نظر سے دیکھنے کا بہت شوق رہا۔ اور اس کے مطابق اکثر انگریزی ادب پاروں پر تنقید لکھنا میرا مرغوب ترس عمل رہا۔ جب مشفق ڈاکٹر نور الحسن ہاشمی نے میری توجہ اردو ادب کی طرف مبذول کرائی اور مجھے اردو میں تنقید لکھنے کی ترغیب دی تو میں نے اردو ادب کو بھی اسی نظر سے دیکھا تمام اردو شاعری میں مجھے صنف مرثیہ اور اس صنف کے بہترین شاعر اور نقاد میر انیس سے بہت زیادہ دلچسپی پیدا ہوئی اور میں نے اس تمام ماحول کا مطالعہ کیا۔ جس کی ادبی پیداوار مرثیہ نگاری تھی اور ساتھ ہی ساتھ میر انیس کو اس ماحول کا نمائندہ فرد پا کر ان کے بابت ہر قسم کی معلومات فراہم کرنے کی کوشش کی۔ میر انیس کی ہستی کو میں نے ایک ایسی مرکزی ہستی پایا جس میں اس ماحول کی تمام ادبی اور نفسیاتی خصوصیات جمع ہو گئی ہیں۔ اس لئے میر انیس میرے لئے اردو ادب کی سب سے زیادہ دلچسپ ہستی ٹھہرے اور ان کا مطالعہ میں نے نہایت دلچسپی اور ہمدی

SYMPATHY کے ساتھ کیا اس مطالعہ کے نتائج ایک کتاب کی صورت میں جمع ہو گئے۔ مجھے اس کتاب کو چھپانے کا شوق ہوا کیونکہ میں سمجھتا تھا کہ شاید رد کی توضیحی تنقید INTERPRETATIVE CRITICISM میں یہ کتاب بڑا اہم اضافہ ثابت ہوگی۔

اس سلسلہ میں میں نے حضرت نیانہ فتح پوری سے بات چیت کی اور آخر کار میرے اور ان کے درمیان یہ طے پایا کہ وہ اختصار اور اصلاح کے بعد اسے قسط وار نگارہ میں چھاپیں۔ چنانچہ اکتوبر ۱۹۷۸ء سے فروری ۱۹۷۹ء تک اس کے حقے چھپتے رہے۔ اس دوران میں اکثر باہر کے لوگوں نے اس کو اچھی نظر سے دیکھا۔ مگر لکھنؤ میں اس کے خلاف ایک غلغلہ بلند ہوا۔ اور ہر شیعہ گھر میں اس کے لکھنے والے پر تبرہ ہونے لگا۔ مجھے قاتل انیس کا خطاب عطا کیا گیا۔ لاتعداد گالیوں کے خطوط بھیجے گئے اور اخباروں اور رسالوں میں چھوٹی بڑی ہر قسم کی ردیں لکھی گئیں۔ مجلسوں میں میری طرف اشارے ہوئے اور حملے کئے گئے۔ اکثر شہداء میرے موٹر کے شیشے توڑ ڈالنے کو تیار ہوئے۔ اور سنجیدہ لوگوں نے مجھ سے یہ سوال کیا۔ ”یہ دنیائے ادب میں آپ نے کیا ہنگامہ برپا کر رکھا ہے“۔ میں ان حضرات کو کوئی تشفی بخش جواب نہ دے سکا۔ کیونکہ میں ان کو کیا سمجھا سکتا تھا کہ میں نے کیا کیا ہے جب کہ ان کے لئے تنقید کے معنی اعتراضات یا طرداری کے تھے اور وہ سماجی نفسیات پر مبنی طریقہ تنقید کو سمجھنے تک سے قاصر تھے۔ میں غرض کہ یہ سمجھانے میں ضرور کامیاب ہوا کہ میرا مقصد اعتراضات کرنا



نہیں ہے بلکہ میرا نپس کی اہمیت کو بڑھانا ہے۔ اور اختصار میں وہ بات واضح  
 ہونے سے رہ گئی جو میں کہنا چاہتا تھا۔ اس پر اکثر حضرات نے نیاز صاحب کو  
 بُرا بھلا کہا۔ اور الزامات دیئے۔ اکثر نے یہ بھی کوشش کی کہ میرے اور  
 نیاز صاحب کے درمیان جھگڑا پیدا ہو جائے۔ مگر نیاز صاحب مجھے  
 سمجھتے ہیں اور میں انہیں۔ اکثر لوگوں نے بھرے مجمعوں میں مجھے چیلنج بھی کیا  
 کہ میں ان کی ردوں کا جواب دوں مگر میں نے انکی ہنسی ادا دینے یا ان کو  
 سخت بات سُنا دینے ہی پر اکتفا کی۔ مگر مجھے برابر محسوس ہوتا رہا۔ کہ  
 کوئی بھی میری بات کو سمجھنے کا اہل ہی نہ تھا اور اس کی وجہ یہ تھی کہ وہ تنقید  
 کو قصیدہ یا ہجو سمجھتا تھا۔ اور میں تحلیل سائنسی۔ ایسے لوگوں کو سمجھایا  
 اسی وقت جاسکتا تھا جبکہ ان کی ذہنیت پورے طور سے بدل دی جاتی  
 میں یہ نہیں کہتا کہ لکھنؤ میں کوئی بھی اس طریقہ تنقید کو سمجھنے کا اہل نہیں۔  
 اکثر ذہین اور صاحب علم لوگوں نے میری بات کو سمجھا اور مانا مگر کسی وجہ  
 سے انہوں نے میرے مخالفین کے آمنے سامنے آنا مناسب نہیں سمجھا  
 علاوہ ان کے جن لوگوں نے میری طرف داری کی انہوں نے اسی بنا  
 پر نہیں کی کہ وہ میری بات کو سمجھتے تھے اور میرے طریقہ کو پسند کرتے تھے  
 بلکہ اس بنا پر کہ میرے نتائج سے انہیں کچھ روحانی لطف حاصل ہوا تھا۔  
 ان تعریف کرنے والوں کی بہت سی زوردار اکثریت تھی اور اگر میں سیاسی  
 یا جمہوری تنقید نگاری میں عقیدہ رکھتا ہوتا تو اس اکثریت سے بڑے فائدے  
 اٹھالیتا مگر میں نے ان لوگوں کو بھی یہ سمجھا کر یاوس کر دیا کہ میرا نقطہ نظر



وہ نہیں ہے جو آپ لوگ سمجھے ہیں۔

اس تمام ہنگامہ آرائی نے میرے دل میں ایک سوال پیدا کیا وہ یہ کہ کیا میری تصنیف میں تو کوئی ایسی خامی نہیں جس کی وجہ سے میں نے کہا کچھ اور لوگ سمجھے کچھ اور؟ اور میں نے ان تمام مضامین کو پھر پڑھا جو نگار میں چھپ چکے تھے۔ میں نے یہ محسوس کیا کہ اختصار نے اکثر جگہ میرے مقصد کو بالکل ختم کر دیا تھا۔ اور میری بات واضح ہونے سے رہ گئی تھی۔ میں تحریر تنقید میں عقیدہ نہیں رکھتا اور اس تنقید کو بے کار سمجھتا ہوں جو غیر ادبی جوش کو ابھارے۔ تنقید کا کام سمجھانا اور ذہن نشین کرنا ہے۔ اگر وہ کسی خاص ذہنیت کے لوگوں کے جذبات کو ابھارے تو وہ نا کامیاب ہوتی۔ مجھے احساس ہوا کہ میری یہ تصنیف اختصار کے ساتھ چھپنے کی وجہ سے بے کار گئی۔ اس لئے اسے پھر سے لکھ کر پیش کر رہا ہوں۔

میں پھر زور کے ساتھ کہتا ہوں کہ میرا مقصد سماجی نفسیات پر مبنی طریقہ تنقید پر عمل کرنا ہے۔ کسی کی خوشنودی یا دل آزاری سے کوئی غرض نہیں۔ جو لوگ طر ف داری یا اعتراض ہی کے دائروں میں سرگرداں ہیں ان کا جواب دینا تو کیا ان کی بات تک میں سننے کو تیار نہیں ہوں میرے بیشتر شاگردوں نے میری اس تصنیف کی ردوں پر روئیں لکھیں۔ اور مجھے دکھائیں۔ میں نے ان سے تاکید کر دی کہ وہ ان کو چھپوانے کی ہرگز جہت نہ کریں کیونکہ میرا مقصد تنقیدی کنفیوژن کو بڑھانا نہیں ہے بلکہ ختم کرنا ہے۔ اور جو لوگ میرے نتائج کو "اعتراض" سے تعبیر کریں ان پر محض ترس کھا کر



رہ جانا ہے۔ ہاں اگر کوئی میری معلومات میں غلطی نکالے اور یہ ثابت کرے کہ اس بنا پر میں نے غلط نتائج اخذ کر لئے ہیں تو اس کی بات کو میں خوشی کے ساتھ سننے کے لئے تیار ہوں۔ میں یہ اچھی طرح سمجھتا ہوں کہ میرے نتائج حرفِ آخر نہیں اور میرے بیشتر دوست اس بات کے شاہد ہیں کہ میں ہمیشہ صحیح بات کو ماننے کے لئے تیار ہوں اگر وہ بات صحیح طریقہ پر مجھے سمجھا دی جائے۔ وہ لوگ اس بات کے بھی شاہد ہیں کہ میں اپنی غلطیوں کا ہمیشہ اعتراف کرتا ہوں اور ان لوگوں کی بہت زیادہ عزت کرتا ہوں جو میری غلطیوں کے صحیح نقاد ہیں۔ مگر ساتھ ساتھ حماقت زدہ رد نگاری سے مجھے شدید نفرت بھی ہے اور اس قسم کی چیزیں مجھے غصہ سے بے قابو بھی کر دیتی ہیں۔ یہ غصہ میری کمزوری ہے اور اکثر بات چیت میں میری زبان کو خراب کر دیتا ہے۔ مگر میں نے اپنے قلم کو اس خرابی سے بچائے رکھا اور بچائے رکھوں گا۔

میرا مقصد جمہوری تنقید نگاروں کی طرح رائے عامہ کو کسی طرح اپنی طرف موڑ لینا اور ہر قسم پرست کو اپنا طرفدار بنانا نہیں۔ میں جمہور کو ایک بھیدوں کے گلے سے زیادہ اہمیت نہیں دیتا اور میرا رویہ سُن ہمیشہ ملن کے الفاظ میں FIT AUDIENCE THOUGH FEW کی طرف ہوتا ہے میرے لئے یہ زیادہ وسیع ہے کہ ایک ذی علم اور ذی فہم میری بات کو سمجھنے کی بہ نسبت اس کے کہ دنیا کے دس کروڑ اردو دان میری بات پر خوشی سے تالیاں بجائیں۔ اردو نقادوں کے تنقیدی شعور پر نظر کرتے

ہوئے ہیں یہ سمجھتا ہوں کہ میری تصنیف چند ہی لوگوں کے لئے ہو سکتی ہے۔  
اور عرفی کے ساتھ میں فخر کرتا ہوں کہ یہ

مدار صحبت ماہر حدیث زریزلی ست  
کہ اہل بزم عوام اند گفتگو عربی ست

فقط

محمد حسن فاروقی  
شعبہ انگریزی۔ لکھنؤ یونیورسٹی لکھنؤ  
والا قدر روڈ چوگھی لکھنؤ

۱۱ اپریل ۱۹۵۶ء



# باب اول

## اردو مرثیہ

### (۱) اردو ادب میں اہمیت

میر انیس کی شاعری تمام تر صنف مرثیہ سے وابستہ ہے اس لئے اُن کی شاعرانہ حیثیت متعین کرنے کے لئے پہلے صنف مرثیہ کا علمی اصول پر مطالعہ فروری ہے یعنی مرثیہ کی ضرورت، ہیئت، نوعیت اور زندگی سے تعلق کو اچھی طرح سمجھ لیا جائے۔ اس خیال سے جب ہم اردو شاعری کی تاریخ پر نظر ڈالتے ہیں تو ہم اس نتیجہ پر پہنچتے ہیں کہ ہمارے ادب کی سب سے زیادہ اعلیٰ ORIGINAL صنف مرثیہ ہی ہے۔ نتیجہ حسب ذیل باتوں سے اخذ ہوتا ہے:-

(۱) ہمارے اکثر اصناف سخن دغزل، قصیدہ، مثنوی وغیرہ، عربی یا فارسی سے لئے گئے ہیں لیکن مرثیہ ایسی صنف ہے جسے ہم نے اس کی موجودہ صورت میں کسی دوسری قوم یا اس کے ادب سے نہیں لیا بلکہ جس کی اُردو ہی میں بنیاد پڑی اور اسی زبان میں نشوونما پا کر وہ درجہ کمال کو پہنچا۔

صنف مرثیہ عربی میں اور فارسی میں بھی تھی مگر اس کا موضوع واقعہ کربلا نہ تھا۔ اور اگر ہیئت میں ان زبانوں کے مرثیوں اور ہمارے مرثیوں کے درمیان کچھ مناسبت ہو بھی تو ان دونوں کے مخصوص اثر میں بڑا فرق ضرور ہے اور اس لئے ہمارا مرثیہ ایک اچھوتی چیز ہی ہے۔

(۲) یہی ہماری شاعری میں ایک صنف ہے جو عوامی درجہ سے رفتہ رفتہ ترقی کر کے ادبی درجہ پر پہنچی۔ شروع شروع میں اس کا تعلق مذہب سے تھا اور اس کا ادبی درجہ اس قدر کم سمجھا جاتا تھا کہ بگڑا شاعر مرثیہ گو ہو جاتا تھا۔ مگر رفتہ رفتہ اچھے شاعر اس کی طرف توجہ دیتے گئے یہاں تک کہ میر تقی میر نے اس کو پوری ادبی اہمیت دے دی اور انیس و دہرے میں اس کو اردو شاعری کے باجمہ عروج پر پہنچا دیا۔ مرثیہ کا یہ ارتقاء شاعری کو سوشل نقطہ نظر سے مطالعہ کرنے والوں کے لئے بڑا اہم ہے۔ انگریزی ڈرامہ کو انگریزی ادب کی سب سے مخصوص اور اہم صنف اسی لئے گنا جاتا ہے کہ اس کے قسم اور نام کی اصناف تو یونانی اور لاطینی ادب میں بھی تھیں۔ مگر اس کی وہ انوکھی نوعیت جس کو شیکسپیئر نے کمال پر پہنچایا بالکل قومی تھی اور مذہبی ٹروپ اور عوامی تماشوں سے رفتہ رفتہ ترقی کر کے ادبی درجہ پر آئی تھی۔

(۳) ہمارا مرثیہ اپنی نوعیت میں ان تمام اصناف مرثیہ سے مختلف ہے جو ایشیا یا یورپ کے دوسرے ملکوں میں رائج رہیں۔ مولانا شبلی نے اس کے محض لغوی معنے لے کر اس کو عربی اور فارسی کے مرثیوں



سے ملا دیا ہے۔ اور ان کی ریس میں آج کل کے انگریزی پڑھے لوگ پورے  
 کی ایچ پیوں Ed e n o e s سے اس کا مقابلہ کرتے ہیں۔ غور سے دیکھا جائے  
 تو یہ سب ایک قسم کا کنفیوژن ہے کیونکہ دوسرے ممالک کے تمام مرثیے  
 ذاتی جذبات کا اظہار کرتے ہیں جو کسی شاعر کو اپنے محب کے بچھڑ جانے  
 پر محسوس ہوئے اور اس لئے غنائی اور داخلی شاعری سے تعلق رکھتے  
 ہیں۔ ہمارا مرثیہ شاعر کے ذاتی جذبات سے تعلق نہیں رکھتا بلکہ اس  
 کی پوری قوم کے ایک مخصوص ہستی کے تعلق کو ابھارتا ہے اس لئے  
 اس کی نوعیت خارجی شاعری کی ہے اور داخلی سے بالکل جدا ہے۔  
 (۴) اس کا تعلق ایک پوری قوم سے اور اس قوم کے مذہبی جذبات  
 سے ہے۔ اس طرح وہ ایک پوری قوم کی مرغوب صنف ہے جس کی عزت  
 یہ قوم مذہبی تبرکات کی طرح کرتی ہے۔ اور جس کی اہمیت کو بڑھانے میں  
 مذہبی غلو سے کام لیتی ہے۔ یہاں تک کہ اس کو تنقیدی نگاہ سے دیکھنے  
 والا اس کی نظر میں کافر ہو جاتا ہے۔ اس طرح اسے وہ زوہانی حیثیت  
 حاصل ہے جو دنیا کی کسی صنف ادب کو حاصل نہیں۔ اس لئے اس قوم  
 کا نقاد اس میں دنیا کی ہر صنف ادب کی خوبی دیکھ جاتا ہے اور دوسری قوموں  
 نقادوں کو اس کے بابت کچھ کہتے ہوئے ڈر کہ اس کی بابت جو کچھ بھی کہا  
 جائے اسے مان لیتے ہیں اور یا پھر اپنی اصناف کے سلسلہ میں اس کا  
 ذکر بھی نہیں کرتے۔

(۵) مرثیہ اردو شاعری کی سب سے زیادہ نمائندہ صنف ہے۔



اول تو اردو شاعری کا وہ مخصوص اور اک جو اس کو دوسری قوموں کی شاعری سے مختلف کرتا ہے۔ مرثیوں ہی میں اپنے کمال پر دکھائی دیتا ہے۔ دوسرے شاعری کی تمام اصناف کی الگ الگ صفات کا اس میں اس خوبصورتی سے امتزاج ہو گیا ہے کہ جس کسی کو اردو شاعری کا اندازہ لگانا ہو وہ مرثیوں ہی سے پورا اور صحیح اندازہ لگا سکتا ہے۔

(۶) مرثیہ کی سب سے بڑی اہمیت یہ ہے کہ اس میں بیانیہ DESCRIPTIVE

شاعری اپنے درجہ کمال پر ملتی ہے۔ مشرقی اور مغربی شاعری میں بڑا خاص فرق یہ ہے کہ مغرب میں شاعروں نے زیادہ تر ڈرامائی اور ایک شاعری پر توجہ کی۔ برخلاف اس کے مشرق میں مدحیہ، غنائی اور بیانیہ شاعری ہی کا رواج رہا۔ مدحیہ شاعری کو فارسی کے قصیدہ گوئیوں نے غنائی کو فارسی کے غزل گوئیوں نے اور بیانیہ کو ہمارے مرثیہ گوئیوں نے کمال پر پہنچایا۔ اس لئے ہماری تمام شاعرانہ روایت میں مرثیہ کی کم اہمیت نہ ہونا چاہئے اور اردو شاعری میں اس کی اہمیت سب سے زیادہ ہونا چاہئے۔

(۷) اردو زبان اور اس کا طرز بیان بھی اپنے عروج کمال پر مرثیوں ہی میں ملتا ہے۔ اس لئے خالص طرز ادا کے طالب کے لئے مرثیوں کی طرف توجہ سب سے زیادہ ضروری ہے۔ اردو زبان کی تحسین اور اصلاح میں ناسخ اسکول نے کافی سہہ دیا اور اس کو پہلے درجہ سادہ، عام فہم شیریں حسین اور با محاورہ بنانے میں مرثیہ نگاروں کا سب سے اہم ہاتھ ہے انہوں نے اپنی تمام توجہ زبان کی طرف دی اور بیانیہ خوبیاں پیدا کرنے



میں انہوں نے اپنا پورا زورِ طبع ختم کیا۔ اقلیمِ سخن کے خزانوں کی کنجیاں ان ہی کے ہاتھ میں ہیں اور بغیر ان سے فیض حاصل کئے کوئی اُردو دانی کا دعویٰ نہیں کر سکتا۔

(۸) اگر اُردو کے بہترین نہیں تو تین بہترین شاعروں میں سے ایک یعنی میر انیس کی ہستی مرثیہ سے وابستہ ہے۔ میر تقی۔ غالب میر انیس ہی اُردو کے بہترین شاعر ہیں۔ ان میں غالب کی ہستی ایک انوکھی نوعیت رکھتی ہے۔ میر داخلی شاعری کے اور انیس خارجی شاعری کے بہترین عامل ہیں اس لئے اُردو شاعری کا طالب میر انیس اور مرثیہ نگاری کی طرف توجہ کئے بغیر رہ ہی نہیں سکتا۔

بہر حال مرثیہ کی اس تاریخی اہمیت کی وجہ سے اُردو شاعری کے طالب کی نگاہ سب میں پہلے اسی کی طرف جاتی ہے اور وہ یہ محسوس کرتا ہے کہ اس کا مطالعہ کر کے وہ تمام اُردو شاعری سے واقف ہو جائے گا۔

(۲) اس کے نقاد

یہ کہنا غلط ہو گا کہ مرثیہ کی طرف ہمارے نقادوں نے توجہ نہیں کی۔ غزل کو چھوڑ کر دوسرے اصنافِ سخن کے مقابلے میں مرثیہ پر بہت کچھ لکھا گیا ہے۔ مگر یہ تمام تنقیدی مواد اس قدر بے نکا اور اٹکل سچو ہے کہ اس کی مدد سے مرثیہ کی صنف کا صحیح اندازہ لگانا اور اس کے مخصوص اصول قائم کرنا امرِ محال ہی ہو جاتا ہے۔ میر انیس کے مداحین کی تعداد تو بہت ہے مگر کوئی بھی ہمارے سامنے مرثیہ اور میر انیس کی بابت کوئی صاف نظریہ نہیں

پیش کرتا۔

مرثیہ اور میرائیس پر تنقیدی تصانیف کو دو قسموں میں تقسیم کیا جاسکتا ہے۔ ایک قسم وہ ہے جس کی سب سے زیادہ نمائندہ اور اہم مثال مولانا شبلی کا "موازنہ انیس و دہرہ" ہے۔ یہ اور اس قسم کی تمام تنقیدوں میں کچھ یورپین اصولوں کو مگر زیادہ تر پرانے عربی فارسی والے اصولوں کو لے کر میرائیس اور مرثیہ نگاری کی اہمیت کو سراہا گیا ہے۔ مصنفین کی ہمدردی، بغیر جانب داری، اور سچی تنقیدی نگاہ قابل قدر ہیں۔ مگر ان کا طریقہ تنقید بہت ابتدائی ہے۔ یہ لوگ نئی روشنی میں پرانی چیزوں کو دیکھنا چاہتے ہیں۔ مگر نئی روشنی ان کے لئے ایک صبح کا دُوب سے زیادہ پر نور نہیں ہے۔ ان کی رائیں بہت الجھی ہوئی ہیں مگر ان کی طرف توجہ مفید ضرور ہے۔

دوسری قسم ان تنقیدوں کی ہے جن میں مذہبی علوم میں آکر نقادوں نے حُسنِ ظن سے کام لیا ہے۔ اس قسم کی سب سے زیادہ نمائندہ مثال ابداد امام کی "کشفِ حقائق" ہے۔ ان تمام تنقیدوں کا بنیادی اصول یہ ہے کہ مرثیہ میں دنیا کی ہر صنفِ ادب کی خوبیاں بتائی جائیں۔ ان کے استدلال یہ ہیں کہ ڈرامہ، ایک، لبرک، وغیرہ سب کی خصوصیات سکڑ کر مرثیہ میں آگئی ہیں۔ ان تنقیدوں کی مقبولیت شیعوں میں بہت ہے۔ اور چنانچہ ہر پڑھے لکھے شیعہ نے اپنا یہ فرض سمجھ لیا ہے کہ جہاں کہیں بھی شاعری کا اور انگریزی شاعری کا ذکر ہو وہاں میرائیس کا نام ضرور لے



دیا جائے اور یہ کہہ دیا جائے کہ میرا نیس اس معاملے میں بہتر ہیں۔ اس کی سب سے زیادہ مضحکہ خیز مثال جو میرے تجربے میں آئی، وہ یہ ہے۔ میں اپنے گھر پر ایک شاگرد کو کیٹس KEATS کی "اوڈٹوالے نائٹیگیل" (Ode to a Nightingale)

پڑھا رہا تھا اور اس نظم کے ہر بند میں آٹھویں مصرع کی اہمیت بتا رہا تھا جو اور مصرعوں سے دور کن چھوٹا ہے۔ اتنے میں ایک صاحب آگئے اور بیٹھ گئے۔ میرے شاگرد نے پوچھا کہ اس قسم کی عروضی قدرت ہمارے اردو شاعری میں بھی کہیں ملتی ہے یا نہیں قبل اس کے کہ میں جواب دیتا وہ صاحب بولے "میرا نیس کے یہاں تو ملتی ہے" میں نے ان سے پوچھا کہ آپ کس چیز کی بابت کہتے ہیں کہ وہ میرا نیس کے یہاں ملتی ہے؟ مگر وہ اس کا جواب نہ دے سکے۔ ظاہر ہے کہ ہمارے شاعری میں مصرعوں کا چھوٹا بڑا عروضی غلطی ہے اور میرا نیس اس کو ہرگز نہیں برداشت کر سکتے تھے۔ مگر ہمارے مہربان نے بغیر سمجھے ہوئے یہ کہہ دیا کہ میرا نیس کے یہاں یہ موجود ہے۔ یہ سن کر میرے شاگرد نے ان سے کہا "آب نعرہ حیدری لگا رہے ہیں یا تنقید کر رہے ہیں؟" غرض اس قسم کی نعرہ حیدری والی تنقید تحریک یا زبانی سے خاص طور پر لکھنؤ میں قدم قدم پر سا ہوتا ہے۔ اس تنقید کو محض مذہبی غلو سمجھ کر اسے نظر انداز کر دینا ہی مناسب ہوتا۔ مگر اس نے اپنے اثرات گہرے جمائے ہیں۔ اسکولوں کالجوں اور دینی ورکشاپوں کے مدرسین بھی زیادہ تر اس غلو پر عقیدہ رکھنے

ہیں اور اردو ادب کے طالب علموں میں اچھے بُرے سب ہی اس سے آلودہ نظر آتے ہیں۔ پھر نئے نقاد جن کو تنقید کرنے سے زیادہ اپنی شہرت اور اپنی انجمنوں کی مقبولیت بڑھانا مقصود ہے۔ اس غلو سے نکلی ہوئی رائوں کو اہمیت دیتے ہیں۔ اس لئے اس قسم کی تنقید پر بھی نظر رکھنا ضروری ہے۔

یہ دونوں قسم کی تنقیدیں مرثیوں کو اور میر انیس کو ایک نئے پہلو سے اہمیت دلانے کی کوشش کرتی ہیں مگر یہ ہمیں یہ نہیں بتاتیں کہ مرثیہ کا کیا مقصد اور مخصوص شاعرانہ اثر ہے؟ وہ کون سے اصول پر مبنی ہوتا ہے؟ اس میں کون سی باتیں ماحول اور زمانہ سے تعلق رکھتی ہیں؟ میر انیس کا نظریہ مرثیہ نگاری کیا تھا اور اس نظریہ کے مطابق عمل میں وہ کہاں تک کامیاب ہوئے؟ ان اور ایسے سوالات کے جوابات حاصل کرنے کے لئے ہمیں تمام مرثیوں ہی میں اشاروں پر اپنے دلائل کی بنیاد رکھنا ہوگی۔

### درس مرثیہ کا مقصد

پہلا سوال یہ ہے کہ وہ کیا مقصد تھا جس کو پورا کرنے کے لئے مرثیہ وجود میں لایا گیا؟

اس سوال کا جواب دینے کے لئے ہمیں مرثیہ کو اس کے سوشل ماحول میں رکھ کر دیکھنا ہوگا۔ یہ امر مسلم ہے کہ ادب کا تعلق تمام تر انسان سے ہے۔ اور انسان کا تعلق تمام تر نہیں تو زیادہ تر اسی



ماحول سے ہے جس میں وہ موجود ہو۔ ادبی اصناف ہمیشہ انسانی ضروریات کے تحت ظہور میں آتی ہیں اور یہ ضروریات سوشل ہوتی ہیں۔ اس حقیقت کے پیش نظر جب ہم مرثیہ کو دیکھتے ہیں تو ہماری آنکھوں کے سامنے ایک پورا گروہ آجاتا ہے جو ایک خاص جغرافیائی خطہ میں آباد ہے۔ یہ ایک خاص سلطنت اور خاص زمانہ میں اپنی تہذیب کے عروج پر ہے۔ اس کا ایک خاص مذہب ہے۔ اس مذہب کی سب سے اہم چیز ایک خاص قسم کی مذہبی رسم ہے اور اس رسم سے مرثیہ کو اہم تعلق ہے۔

مجلس غزالیہ شیعہ مذہب کی سب سے اہم مذہبی رسم ہے یعنی بحیثیت شیعہ ہونے کے ہر شیعہ کا اہم فرض ہے کہ اگر مقدور ہو تو مجلسیں کرے اور لوگوں کو زیادہ سے زیادہ تعداد میں بلائے اور لگے۔ مقدور نہیں ہے تو زیادہ سے زیادہ مجلسوں میں شریک ہو۔ میر انیس اور مرزا دبیر کے زمانے میں اور ان سے پہلے مجلس میں محض تحت اللفظ مرثیہ پڑھا جاتا تھا۔ بعض مجلسوں میں سوز خوانی بھی گانے کی دھنوں میں راجھاں۔ سلام اور مرثیے پڑھنے کا بھی رواج تھا۔ بعض میں نوحہ خوانی اور تلم کو زیادہ اہمیت تھی۔ میں جس ماحول میں پلا اور بڑھا ہوں اس میں مجلس اس طرح پر ہوتی تھی کہ سب سے پہلے دو جوڑ سوز خوان سوز سناتے تھے۔ اس کے بعد ایک صاحب تحت اللفظ مرثیہ خاص انداز میں پڑھتے تھے اور اس کے بعد ایک حدیث خواں نثر میں ذکر کرتے



اور اس پر مجلس ختم ہو جاتی۔ آج کل جن مجلسوں میں مجھے جانے کا اتفاق ہوا ہے ان میں صرف ایک حدیث خواں نظر آتے ہیں۔ میرانیس کے زمانے میں تحت الفظ مرثیہ خوانی ہی کا عام رواج تھا۔ مرثیہ مجلس ہی کیلئے لکھا جاتا تھا اور مجلس سے باہر مجلس سے الگ اس کی اگر کوئی ضرورت یا اہمیت ہوتی تو وہ ضمنی ہوتی۔ اسی طرح مرثیہ کا مجلس سے ویسا ہی گہرا تعلق تھا۔ جیسا کہ ڈرامہ کا اسٹیج سے شروع شروع میں اسٹیج بھی گرجا گھر کا ایک حصہ ہوتا تھا اور اس پر اکثر انجیل کی روایات تمثیلی صورت میں پیش کی جاتی تھیں۔ مگر یہی تمثیلیں جن کو ٹروپ کہا جاتا تھا جب مذہب سے بالکل الگ ہو کر شہزادہ عام پر آئیں تو وہ ڈراما کہلائی جانے لگیں۔ ہمارا مرثیہ مجلس ہی سے وابستہ رہا۔ اور اب بھی اگر کوئی مرثیہ لکھتا ہے تو اس کو سنلنے کے لئے مجلس بھی ضرور کرتا ہے۔ اس کی حیثیت RITUALISTIC POETRY یعنی مذہبی رسوم سے وابستہ شاعری کی سی رہی۔ یہ مرثیہ کی سب سے اہم نوعیت ہے۔

اس قسم کی شاعری کا مقصد اس مذہبی رسم RITUAL کا مقصد ہوا کرتا ہے جس سے وہ وابستہ ہو اس لئے مرثیہ کا مقصد جاننے کے لئے مجلس کا مقصد جاننا ضروری ہے۔ اس وقت مجلس کے ہزاروں مقصد بتائے جائیں گے۔ مگر ان مقاصد سے ہمیں کوئی غرض نہیں ہمیں اس مقصد کو تلاش کرنا ہے جو میرانیس کے زمانے والوں کا اور میرانیس خود کا تھا۔ اس کی طرف میرانیس نے اپنے مرثیوں میں جا بجا اشارے کئے



ہیں لیکن ایک مرتبہ میں انہوں نے مجلس کے پورے مقصد کو حسبِ قیل بندوں  
میں پورے طور پر واضح کر دیا ہے۔

مجلس کا نہ ہے نورِ خوش محفلِ عالی حیدر کے محبوبوں سے کوئی جانہیں خالی  
عاشق ہیں سب اس کے جوہرِ کونینِ کالی اثناعشری، پنج تہنی، شیعہ غالی  
شہسدر نہ ہوں کیوں چار طرف جلوہ گری ہر

یہ یزید غزا آج ستاروں سے بھری ہے  
اللہ کے مرتبہ یہ فلک ہے کہ زمیں ہے ہے عرشِ مکاں جس کا وہ آج ہمیں الیکس ہے  
جو دل ہے سودا بستہ لطفِ شہدِ دیں ہے مجلس ہے کہ گلدستہ فردوس بریں ہے  
یہ اوج یہ تبہ کسی محفل کو ملا ہے

ان پھولوں کے قربانِ عجب باغ کھلا ہے  
فرماتے ہیں شیعوں کے یہ حق میں شہدِ کرم یہ یزید غزا ہوتی ہے جس گھر میں فراہم  
بن جاتے ہیں اشک ان کے لئے خموش کرم یہ لوگ ہیں سب میر صاحبِ مے ہمد  
مرحبا ہے کوئی تو بکا کرتا ہوں میں بھی  
ان کے لئے بخشش کی عاکرتا ہوں میں بھی

کیسا ہی گنہگار مرے میرا عزا دار ہے اس کے گناہوں سے فزوںِ حمتِ غفا  
فرماتے ہیں بخشش کی دعا احمد مختار اللہ سے میں ہوتا ہوں بخشش کا طلبگار  
گر نزع میں سختی ہو تو نہ ہرا و نبی ہیں

اور قبر کی مشکل میں شریک اس کے علی پیر  
کیوں مومنو! کیا فیض ہے کیا لطف عطا کیا مرتبہ اشک ہے کیا اجر بکا ہے

گوہر ہیں یہ وہ جن کا خریدار خدا ہے جو کچھ ہے سوسوں دوستی آل عبا ہے

دنیا پہ نہ دولت پہ توجہ ہے نہ زہر پہ

نہ ہر کی نظر پڑتی ہے اشکوں کے گہر پر

کیا اشکِ عزادار کا رتبہ کوئی جانے یہ گنج گہرِ خشا ہے مردم کو خدا نے  
کی ہے نظر عین عنایت شہداء نے دکھلائیں گے کیا کیا ثمران اشکوں کے دانے

یاں اس کا نہ عقدہ دل مضطرب کھلے گا

یا قبر میں یا چشمہ کوثر پہ کھلے گا

یاں اشک کا دانہ ہے تو داں درخس، یاں آب ہے واں غارِ کشتی چہرہ دیں ہے

یاں آنسوؤں کا تار ہے داں جبلِ متیر ہے یاں قطرہ ہے واں خاتمِ رحمت کا ٹیس ہے

قطرہ ہے مگر بھر کو بھی گہر دکرے گا

دوزخ کے شہزادوں کو بھی یہ سر دکرے گا

جو لوگ ہیں باکی اُنہیں دُرخ سو نہیں منہ اشکوں سے صویا کہ گناہوں سے ہوئے پاک

ہے دولتِ ایمان غمِ سبطِ شہ لولاک ہو جاتی ہے کیا بعدِ اکا بطعِ فرحناک

آنکھوں کی ضیاءِ رخ کی منادوں کی جلا ہے

مصب ایک طرف گلشنِ فردوس ملا ہے

مہلت جو اجل دے تو غنیمت اسے جانو آمادہ جو فنا دے پر سعادت اسے جانو

آنسو نکل آئیں تو عبادت اسے جانو ایذا بھی ہو مجلس میں تو راحت اسے جانو

فاقے کئے ہیں دھوپ میں لبِ تشنہ ہیں

آقائے تمہارے لئے کیا ظلم ہے ہیں



ان بندوں سے واضح ہے کہ مجلس اس لئے برپا کی جاتی تھی کہ امام حسین کی دروناک شہادت کا بیان کیا جائے۔ اس میں تمام متزجمع ان ہی لوگوں کا ہونا تھا جو اثنا عشری، پنج تنی اور شیعہ غالی ہوتے تھے اور لطف شہ دین سے وابستہ ہونا ان کی خصوصیت خاصہ تھی۔ اکثر رُسیوں کے یہاں آئمہ کی پیدائش پر بھی مجلسیں ہوتی تھیں۔ مگر ان کو مجلسوں سے مختلف بنانے کے لئے مولود کہا جاتا تھا۔ اور جو لوگ مولود میں سنیوں کے مولود سے مناسبت نہیں پسند کرتے تھے۔ وہ اسی کو ذکر فضائل کے نام سے یاد کرتے تھے۔ مگر سب سے اہم بات جو ہم کو ان بندوں سے معلوم ہوتی ہے۔ وہ یہ ہے کہ مجلس میں شہادت کا بیان اس لئے کیا جاتا تھا کہ مصائب کا ذکر کر کے مجلس کو رلایا جائے اور ہر شیعہ کا مذہبی فرض رہنا تھا۔ امام حسین کے واقعہ کو سن کر اس میں شک نہیں ہر قیق القلب انسان کو رہنا آجاتا ہے۔ مگر ایک شیعہ کے لئے رہنا مذہبی فرض ہے، روحانی عمل ہے۔ اور عاقبت درست کرنے کا ذریعہ ہے۔ رونے سے امام علیہ السلام ان کی والدہ اور ان کے نانا محمد صلعم اس قدر خوش ہوتے ہیں کہ وہ بہرہ دہنے والے کے تمام گناہ خدا سے معاف کرا دیں۔ رہنا ہی تمام مذہب کی بنیاد ہے۔ اور شیعہ چاہے کتنا ہی گنہگار ہو وہ محض رونے کی وجہ سے احمد مختار کی درگاہ میں مقبول ہو جاتا ہے۔ اس کی نزع کے وقت فاطمہ زہرا مددگار ہوتی ہیں۔ اس کی قبر کی منزل کو جناب علی آستان



بنادیتے ہیں۔ آج کل کے پڑھے لکھے شیعہوں کی اس کی بابت جو بھی رائے ہو مگر اس وقت عالموں، عوام اور مرثیہ گو شاعروں کی نظر میں بجات کا واحد ذریعہ یہ رونا ہی تھا۔ رونا ساہِ ثواب اور عینِ عبادت تھا۔ اور مرثیہ اس میں مدد ہوتا تھا۔

غرض مرثیہ کا مخصوص، امتیازی مقصد رونا ٹھہرتا ہے۔ اس لئے اس کے شاعرانہ اثر اور اس کی فنی ساخت میں ان ہی جزئیات پر زور دینا ضروری ہو گا جو لانے کا اثر طاری کرنے سے متعلق ہیں۔ اول اس میں زیادہ تر دردِ جذباتِ غم پر ہو گا۔ لہذا اس کا مخصوص جذباتی اثر بسکی ہو گا۔ دوسرے اس میں سامعین کو لانے کے لئے یہ ضروری ٹھہرے گا کہ امام حسین علیہ السلام اور ان کے انصار کے واقعاتِ جرات و اخلاق سے زیادہ ان کی منظرِ می پر زور دیا جائے اور زیادہ تر وہی باتیں بیان کی جائیں جو ان کی بے کسی و بے چارگی کو ظاہر کریں، یعنی ہادی اکبر اور مجاہد اکبر حسین سے کم اور منظور حسین سے زیادہ سروکار ہو گا۔ تیسرے آسمیں تاریخی واقعہ کہ بلا کو تاریخی احتیاط کے ساتھ بیان کرنے کے بجائے اس کو مرثیہ گو اپنے تخیل سے گھٹا بڑھا کر یوں پیش کرے گا کہ مجلس میں رقت ہو۔ مشہور اور مستند واقعہ ہے کہ میر انیس کے مرثیوں پر بعض علماء نے اعتراض کیا کہ ان میں تاریخی غلطیاں پائی جاتی ہیں۔ میر انیس نے جو جواب دیا وہ بالکل اس نتیجہ کے موافق ہے جو ہم نے یہاں اخذ کیا ہے۔ اور جس پر ہم زور دے رہے ہیں۔ وہ جواب یہ تھا کہ تاریخی واقعات کو تاریخی



طریقہ پر بیان کرنے سے بالکل رقت نہ ہوگی۔ اس سے ظاہر ہے کہ مرثیہ گوئیوں کے لئے امام حسین کے واقعات کو درس اخلاق یا انکشافِ حقیقت کے لئے نہیں پیش کرنا تھا بلکہ مجلس پر رقت طاری کرنے کے لئے اور اس لئے ان کی اخلاقی اہمیت اور تاریخی حقیقت دونوں کا خیال مرگ کر کے محض مصائب کی طرف توجہ مبذول کرنا تھی۔

مرثیہ کا یہ مخصوص مذہبی مقصد اسے بنیادی طور پر دنیا کے غیر مذہبی SECU LAR ادب سے دو مخصوص معنوں میں مختلف اور متضاد ثابت کر دیتا ہے۔ اول اس میں زندگی کو پیش کرنے کی اور اس پر تنقید کرنے کی وہ گنجائش نہیں رہ جاتی جو اپیک، ڈرامہ وغیرہ میں وسعتِ نظر اور انسانی فطرت کی طرف توجہ سے پیدا ہوتی ہے۔ یہاں ایک معصوم کو حد سے زیادہ مظلومی کے عالم میں دکھایا جائے گا اور اس کے اخلاقی اور حقیقی کردار سے کوئی سروکار نہ ہوگا۔ درس اخلاق توجہ ہو سکتا ہے کہ جب کوئی انسان اپنی غلطی کی بنا پر ناکام میاب دکھایا جائے یا خوبی کی بنا پر کامیاب ہو۔ یہاں ایک کمال کے مجسمے سے سروکار ہو گا جس کا خاتمہ نہایت غم انگیز دکھایا جائے گا۔ دوسرے اس کا جذباتی اثر وہ نہیں ہو سکتا جو ارسطو نے ٹریجڈی کا خاص طور پر اور تمام ادب کا عام طور پر بنایا ہے یعنی اس سے جذبات خوف و غم کی صفائی KATHARSIS نہ ہوگی۔ اس کا مقصد حاضر مجلس کے جذبات کو اس درجہ ابھارنا ہو گا کہ وہ پیٹ پیٹ کر رونے لگیں چہ جائے کہ اس میں حزنِ نبی شاعری کی طرح غم کی تصویر اس طرح پیش کی جائے

کہ دیکھنے والوں کو تسکین ہو اور وہ راہ عمل میں زیادہ مستعدی سے گامزن ہونے کے لئے تیار ہوں۔ لہذا بوطیقہ کے لحاظ سے اس کا شمار اعلیٰ ادب میں نہیں ہو سکتا بلکہ خطابیات Rhetorics کے دائرے میں اس کے لئے جگہ ہے کیونکہ خطابت کا مقصد بھی جذبات کو ابھارنا ہوتا ہے۔ مگر ایک فرق کے ساتھ کہ خطابت کا مقصد دجوش عمل پیدا کرنا ہوتا ہے جب کہ مرثیہ کا مقصد دیاس و غم کے جذبات کو ابھار کر وہ روحانی کیفیت پیدا کرنا ہے جو انسان کو دنیا کے خیال سے فراریت دے کر جنت کے تصور میں گم کر دیتی ہے

دہم، اس کا ادبی فارم |

ہر اس صنف کی طرح جو عوام کی مذہبی رسوم سے وابستہ ہوئی۔ مرثیہ بھی شروع میں اور بنیادی طور پر ادبی چیز نہ تھا اور اسی لئے اس کو بگڑے شاعر سے منسوب کیا جاتا تھا مگر اسے اسی حالت میں نہ رہنے دیا گیا بلکہ کچھ اچھے مذاق والے لوگوں نے اس پر توجہ کی اور اس میں وہ سب ادبی خصوصیات پیدا کرنے کی کوشش کی جو صاحب ذوق لوگوں میں مقبول تھیں۔ یہ توجہ اس وجہ سے اور بھی ضروری ہو گئی کہ مجالسوں میں سوز خوانی کے بجائے تحت اللفظ خوانی کو زیادہ پسند کیا گیا اور سوز کے ترنم کی جگہ پر ادبی صفات کو لانا ہی پڑا۔

چنانچہ مرثیوں میں رفتہ رفتہ اردو کے تمام اصناف ادب کے عناصر کو داخل کیا جانے لگا اور آخر کار مرثیہ کی موجودہ صورت ظہور میں آگئی۔



مرثیہ کو ادبی بنانے کی تمام کوششوں کی تکمیل میرضیمیر کے مرثیوں میں ملتی ہے اور مرثیہ کے ادبی فارم کو سمجھنے کے لئے ان کے فن کی طرف توجہ سب سے زیادہ ضروری ٹھہرتی ہے۔ میرضیمیر کا سب سے اہم کا نام یہ ہے کہ انہوں نے مرثیہ کو ادبی معیار دیا یعنی اس میں دو اہم باتیں پیدا کیں ایک یہ کہ اردو فارسی، اور عربی شاعری کا مقبول ادراک اس میں پیدا کیا۔ اس تمام شاعری کا ادراک SENSIBILITY مبالغہ آمیز ہے یعنی شاعر کا تمام تر کام مبالغہ آمیز طرز پر مداحی کرنا ہوتا ہے یہی ادراک قصیدوں میں بادشاہوں کی تعریف عربوں میں معشوق کی تعریف، شہزیوں میں مقامات اور افراد کی تعریف پر غالب ہے اور اسی کے رنگ سے ضمیر نے مرثیہ کو بھی رنگ دیا۔ مرثیہ کو امام حسین اور ان کے انصار کی مداحی اور تعریف کا ذریعہ بنانے سے یہی ادراک اس پر بھی غالب کر دیا۔ دوسرے میرضیمیر نے یہ دیکھ کر کہ مرثیہ میں ہر صنف ادب کی کچھ خصوصیات پیدا کرنے کی گنجائش ہے انہوں نے عام اصناف سخن کو مرثیہ میں کھپا کر اس کو ایک نئی صنف بنا دیا۔

اردو میں تین اصناف مقبول تھیں اور ان میں سے ہر ایک سے میرضیمیر نے کچھ نہ کچھ خاص ضرور اخذ کئے۔ شہزی سے تین چیزیں لیں۔ ایک سراپا یعنی کسی مخصوص شخص کا نام ہوتا کہ اس کی صورت اور سیرت پر قصیدہ دوسری واقعہ یا بزم نگاری یعنی کسی واقعہ یا حالت کا حقیقت سے دور مبالغہ آمیز بیان اور تیسری چتر رزم یعنی گھوڑے کی تعریف تلوار کی تعریف جنگ کی تیاری

دو افراد کی جنگ، فوجوں میں ہل چل وغیرہ کا اسی طرح بیان جیسا فردوسی اور نظامی نے اپنی رزمیہ شنویوں میں کیا ہے۔ غزل کا اثر مرثیہ میں نہیں لایا جاسکتا تھا قصیدہ کی طرح پر تو اسے ڈھالنا بالکل ضروری ہی تھا کیونکہ قصیدہ ہی فن شاعری کی سب سے اہم صنف تھی۔ مرثیہ کی ساخت بالکل قصیدہ کی طرح پُر ہوئی اور اس میں بھی اسی قسم کے حصے رکھے گئے جیسے قصیدے میں ہوتے ہیں اور اس طرح اسے بھی ایک مستقل روایتی فارم دے دیا۔ چہرہ۔ سراپا۔ رخصت۔ گھوڑے کی تعریف۔ تلوار کی تعریف۔ رجز۔ رزم۔ مصائب۔ شہادت۔ بین و بکا وغیرہ اس کے خاص حصے ٹھہرے۔ اس فارم کے حصوں میں تسلسل بھی اسی روایتی قسم کا ہوا جیسا قصیدوں میں ہوتا ہے جسے منطقی ارتقا یا شاعرانہ ہم آہنگی اور اتحاد اثر سے کوئی تعلق نہیں ہوتا۔ چنانچہ یہ فارم بھی قصیدوں کی طرح مختلف ٹکڑوں کو کسی نہ کسی طرح سے جوڑ دینے پر پورا ہو جاتا ہے۔

اردو فارسی اور عربی شاعری تمام تر سخنوری ہے یعنی خطا باقی Rhetorical عناصر کی طرف اس میں تمام توجہ صرف کر دی جاتی ہے لہذا مرثیہ نے مرثیہ کو ادبی صنف بنانے کے لئے اس کی طرز ادا پر بہت توجہ کی۔ زور کلام۔ رنگینی بیان اور حسن آرا کے جوہر پیدا کئے اور مرثیہ بھی جواں طبع دیکھنے والے کا ایک میدان ہو گیا۔

اس طرح مرثیہ کا ایک پورا ادبی فارم بن گیا۔ اس کا موضوع امام



حسین علیہ السلام کے واقعہ کربلا کے حالات۔ اس کا مقصد ان حالات کی  
 بسکی اثر کے ساتھ پیش کرنا اس کی ادبی خصوصیات (دراچی رزم، بزم،  
 واقعہ، بیانات، اس کی ہیئت ایک مخصوص روایتی حصوں پر منقسم اور  
 اس کی غایت سخنوری کا کمال یہ سب چیزیں اس کے لئے لازم ہو  
 گئیں۔ مرثیہ نگاری اسی فارم پر عمل کرنے کا نام ہوا اور جو اس پر عمل میں  
 اس سے جتنے زیادہ عناصر پر حاوی ہو سکا اتنا ہی کامل مرثیہ نگار سمجھا گیا۔

(۵) میر انیس کا نظریہ

میر انیس کے اکثر سوانح نگاروں نے بیان کیا ہے کہ جب ان  
 کی ایک غزل کسی مشاعرے میں بڑی کامیاب ہوئی اور اس کی شہرت ان  
 کے والد تک پہنچی تو ان کے والد نے ان سے کہا کہ اس غزل گوئی میں وقت  
 خراب کرنے سے کیا فائدہ ایسا کام کرو جس سے دین کی خدمت ہو۔  
 اور عقبتے بنے۔ میر انیس نے اس دن سے مرثیہ گوئی کی طرف اپنی توجہ  
 مبذول کر دی اور مرثیہ اور اس سے ملتے جلتے اصناف کی تصنیف میں  
 اپنی تمام زندگی صرف کر دی۔ اس واقعہ سننے ان کے فن کے بارے  
 میں ایک اہم نتیجہ یہ نکلتا ہے کہ میر انیس کے لئے مرثیہ تصنیف کرنا اور اس  
 کا مجلس میں پڑھنا عمل دینی تھا اور ان کے فن کی تحلیل کرتے وقت ہمیں  
 اس امر کا دھیان رکھنا ضروری ہے۔

ساتھ ہی ساتھ یہ امر بھی بالکل واضح ہے کہ جس ماحول میں ان کی  
 پرورش ہوئی اس کا ہر فرد سخن فہم سخن شناس۔ اور سخنور تھا۔ ادبی

فوق اچھے بُرے شعر کی پرکھ ان کو ورثے میں ملی تھی، ان کے گھر والوں کے شیخ ناسخ سے گہرے تعلقات تھے اور ناسخ ہی نے ان کا تخلص انیس تجویز کیا تھا۔ اور ان کی بابت یہ بھی کہا تھا کہ وہ بڑے صاحب کمال ہوں گے۔ ان کو اپنی قوتوں کا احساس ہو جانا ضروری تھا۔ وہ مرثیہ کے فن کی طرف اعلیٰ شعوری فنکار کی طرح رجوع ہوئے اور انہیں اس فن میں کمال پیدا کرنے کا اتنا شوق تھا کہ اکثر مرثیوں میں انہوں نے اس کے لئے دعائیں مانگیں۔

الغرض میر صاحب شعوری طور پر ایک واضح نظریہ لے کر مرثیہ کے فن پر عامل ہوئے اور اس نظریے کو انہوں نے اکثر مرثیوں میں صاف صاف واضح بھی کر دیا ہے اور ذیل کے چار مرثیوں کا چہرہ ہی فنی تبصرہ قرار دیا ہے :-

(۱) اے شمع قلم روشنی طور دکھا دے + مرا ثی انیس جلد اول - نمبر ۱۵ صفحہ

۳۱۶ - ۳۲۷ مطبوعہ نظامی پریس بدایوں پہلے ۲۳ سبب بند۔

(۲) نمک خوان تکلم ہے فصاحت میری + مرا ثی انیس جلد اول نمبر ۱۹ صفحہ

۴۱۴ - ۴۲۹ مطبوعہ نظامی پریس بدایوں پہلے ۱۳ بند۔

(۳) یار بچن نظم کو گلزارِ ارم کر + مرا ثی انیس جلد دوم نمبر ۱۹ صفحہ ۲۷۱

مطبوعہ نظامی پریس بدایوں پہلے ۲۵ بند۔

(۴) رطب اللسان ہوں مدح شہِ خاص و عام میں + مرا ثی انیس جلد دوم -

نمبر ۲۷ صفحہ ۴۷۷ - ۴۸۰ مطبوعہ نظامی پریس بدایوں پہلے ۱۴ بند۔



ان حصوں میں میر انیس نے جو کچھ کہا ہے اس کو ان کے فن کے سلسلہ میں اتنی ہی اہمیت دینا چاہیئے جتنی حالی کی شاعری کے سلسلے میں ان کے مقدمے کو دی جاتی ہے یا کسی فنکار کی اپنے فن پر تنقید کو دینا چاہئے ان میں میر انیس کا تنقیدی شعور بہت ہی اعلیٰ درجہ پر دکھائی دیتا ہے اور اپنے فن کی بابت جو اصول وہ بیان کرتے ہیں وہ صنف مرثیہ کی بہترین تنقید ہیں۔ اس لئے میر انیس پر تنقید کرنے والے کے لئے سب سے بہتر یہی ہے کہ بجائے توہم پرست نقادوں کی رایوں سے بھٹکنے کے ان اصولوں ہی کو مرثیہ نگاری پر عام طور سے اور میر انیس پر خاص طور سے تنقید کی بنیاد سمجھے۔ میر انیس کو جانچنے اور ان کی شاعری پر رائے دینے میں ان ہی اصولوں کو سامنے رکھنا چاہئے۔

ان تمام بکڑوں کا تجزیہ میر انیس کے نظریہ مرثیہ نگاری کی بابت حسب ذیل باتیں واضح کرتا ہے :-

(۱) میر انیس کو مرثیہ کے مذہبی مقصد یعنی رولانا اور اس کے مخصوص سبکی اثر کو سب سے زیادہ سروکار ہے۔ ان کی نظر نہ حقیقت پر ہے جس کی آئینہ داری کر کے وہ زندگی پر تنقید پیش کریں اور نہ اخلاق پر جس کا درس پہنچانا وہ اپنا فرض سمجھیں۔ انہوں نے کہیں بھی کوئی اس قسم کا دعویٰ نہیں کیا جس سے یہ نتیجہ نکلے کہ وہ باہر نفسیات یا معلم اخلاقیات ہونا چاہتے ہیں۔ ان کا صاف مقصد سیدھا سادھا مذہبی اور روحانی ہے۔ وہ مرثیہ سے مجلس کو رولا کر مشاب کرانا چاہتے ہیں

اور بس۔

(۲) انہیں مرثیہ کی روایات کا پورا علم ہے اور اپنے تئیں اس صند کے صاحبان کمال کا پیرو بنانے میں خاص طور پر انہیں یہ فخر ہے کہ یہ ان خاندان کا فن ہے۔

عمر گزری ہے اسی دشت کی سیاہی میں پانچویں پشت ہے شبیر کی مداحی اور ان کے خاندان والے اسے کتنی ترقی دیتے گئے۔

اس شناخواں کے بزرگوں میں ہیں کیا مداح جدا علی سنانہ ہو گا کوئی اسے مداح باپ مداح کا مداح ہے دادا مداح عم ذی قدر شناخوانوں میں یکتا مداح

جو غنایات الہی سے ہوا نیک ہوا

نام بڑھتا گیا جب ایک کے بعد ایک آیا

ان سب کی خصوصیات کی یوں تعریف کرتے ہیں۔

طبع ہر ایک کی موزوں قدریں موزوں صورت سر دازل سے ہیں ہر پامزول شربے سمجھ نہیں نظم معلے موزوں کہیں سکتا نہیں آسکتا کچا ناموزوں

تول لے عقل کے میزان میں جو فہیدہ ہے

بات جو منہ سے نکلتی ہے وہ سنجیدہ ہے

اس سلسلہ میں وہ سب سے زیادہ اہمیت اپنے والد میر خلیق

کے کلام کو دیتے ہیں:-

خلق میں مثل خلیق اور حق خوش گوئی کب نام لے دھو لے زباں کو ترو تسنیم سچو

بلبل گاشن زہرا علی عاشق رب متبع مرثیہ گوئی میں ہو لے جن کے سب



ہو اگر ذہن میں جو دت ہے کہ موزونی ہے

اس احاطہ سے جو باہر ہے وہ بیرونی ہے

(۳) ان تمام کٹروں میں الفاظ 'مدح'، 'مداحی'، 'مدح' وغیرہ تکرار کے ساتھ ذکر دیا گیا ہے۔ اس سے معلوم ہوتا ہے کہ ماسبق کے مرثیہ گوئیوں نے جو مرثیہ کو قصیدے کے قسم کی چیز بنانے کی کوشش کی تھی اور اسی امر میں اس کی ادبی خصوصیت رکھی تھی اسی کو آگے بڑھانا میر انیس کا بھی مسلک ہے چنانچہ وہ اپنے سخن کو اعلیٰ ترین بنانے کی وجہ یہ بیان کرتے ہیں:-

ہے رنہ مدح چمن فاطمہ عالی

اور کبھی انکسار سے دعا مانگتے ہیں -

توفیق ثنا خوا فی شمع عطا کر

میر انیس نے اپنے کو ہمیشہ "شہ کا ثنا خواں" گنا اور ان کو یہ فخر حاصل رہا کہ انہوں نے نہ کبھی آپ اپنی ثنا اور نہ "مدح امرا" سے سروکار رکھا (۴) ماسبق کے مرثیہ نگاروں کی طرح میر انیس بھی مدح کے بعد بزم اور رزم کو اہمیت دیتے ہیں اور ان لوگوں کی طرح ان دونوں عناصر کے سلسلہ میں نقاشی یا تصویر کشی پر سب سے زیادہ زور دیتے ہیں چنانچہ کہتے ہیں:-

بہتا ہوا اک نور کا دریا نظر آئے

سب بزم کو جید رکاسر یا نظر آئے

ما فی کو بھی حیرت ہو وہ نقشہ نظر آئے

اللہ کی قدرت کا تماشا نظر آئے

مہتاب تو کیلے رُخ خورشید بھی فق ہو  
جو بند ہو تصویر تجلی کا ورق ہو

گویا میر صاحب شاعری میں الفاظ سے وہ کام لینا چاہتے تھے۔

جو مصور رنگوں سے لیتا ہے۔ معلوم ہوتا ہے وہ مصوری کے خاص  
تکنیک یعنی روشنی اور سایہ، خطوط اور رنگ کی اہمیت کو بھی سمجھتے تھے  
اور اسی کو وہ پیش کرنا چاہتے تھے۔ چنانچہ لکھتے ہیں۔

وہ مرقع ہو کہ دیکھیں اسے گراہل شمعو ہر ورق میں سایہ نظر آئے کہیں نور  
غل ہو یہ ہے کشش موقلم طرہ حور ایک ایک حرف میں ہو صنعتِ صانع کا طہور  
یا پھر لکھتے ہیں۔

قلزم فکر سے کھینچوں جو کسی بزم کا رنگ شمع تصویر یہ کرنے لگیں آ آ کے تنگ  
صاف حیرت زدہ مانی ہو تو بہزاد ہو ذنگ خوں برستا نظر آئے جو دکھا دوں صنعتِ جنگ

رزم ایسی ہو کہ دل سب کے پھڑک جائیں ابھی

بھلیاں جیغوں کی آنکھوں میں چپک جائیں ابھی

اسی طرح بزم کے مرقعوں کی بابت یہ دعائے مانگتے ہیں۔

گر بزم کی جانب ہو توجہ دمِ تحریر کچھ جائے ابھی گلشنِ فردوس کی تصویر  
دیکھے نہ کبھی صحبتِ جسمِ فلکِ پیر ہو جائے ہو بزمِ سیماں کی بھی توقیر

یوں تحتِ حسینانِ معانی اتر آئے

ہر چشم کو پریوں کا اکھاڑا نظر آئے

اور رزم کی بابت یہ دعائے مانگتے ہیں



آؤں طرف رزم ابھی چھوڑ کے جنبم      خیبر کی خبر لے کر طبع اولوالعزم  
 قلع سرا عدا کا ارادہ ہو جو بالبحزم      دکھلائے یہیں سب کو زبان معرکہ رزم  
 جل جائیں عدا و آگ بھڑکتی نظر آئے  
 تلوار پہ تلوار چمکتی نظر آئے

اس قسم کے تمام تبصروں سے معلوم ہوتا ہے کہ مداحی ان کا ایک  
 موضوع ہے اور مرقع نگاری دوسرا ان کی تمام شاعری ان ہی دو پر ختم  
 ہو جاتی ہے۔

(۵) میرا نہیں سب سے زیادہ زور زبان و طرز ادا پر دیتے ہیں۔ اپنے  
 خاندان اپنے گھر اور خود اپنی زبان دانی پر پورا پورا اعتما د کرتے ہوئے وہ  
 ازراہ عقیدت کسی قوت برتر اور اعلیٰ سے بھی اس سلسلہ میں فیضان طلب  
 کرتے ہیں۔

بھروے دُرِ مقصود سے اس دُرِج دہاں کو      دریائے معانی سے بڑھا طبع رواں کو  
 آگاہ کر اندازِ تکلم سے زباں کو      عاشق ہو فصاحت بھی وہ جسے سبیل کو  
 تخمین کا سموات سے غل تا بہ سمک ہو  
 ہر گوش بنے کان ملاحیت وہ نمک ہو  
 تعریف میں چشمے کو سمندر سے ملا دو      قطرے کو جودوں آب تو گوہر سے ملا دوں  
 ذرے کی چمک ہر منور سے ملا دوں      خاروں کو نزاکت میں گل تر سے ملا دوں  
 گلدستہ معنی کو نئے رنگ سے باندھوں  
 اک پھول کا مضمون ہو تو سوز رنگ سے باندھوں

آگے چل کر یہ مانگتے ہیں۔

جب تک یہ چمک ہر کی پر تو سے نہ جائے اقلیم سخن میرے قلم و سے نہ جائے  
غرض میرے صاحب جس ادا کے انتہائی کمال تک پہنچنے کے خواہاں تھے۔  
اور انہیں احساس تھا کہ قدرت نے ان کے اندر اس کمال کے حصول کی  
قوت و دیعت کی تھی۔ چنانچہ فرماتے ہیں۔

ہے لعل و گہر سے یہ دہن کانِ جواہر ہنگام سخن کھلتی ہے دوکانِ جواہر  
ہے بند مرصع تو ورقِ خوانِ جواہر دیکھے اسے ہاں ہے کوئی خوانِ جواہر  
بینائے رقعات ہنر چاہیے اس کو

سودا ہے جواہر کا نظر چاہیے اس کو

الغرض اس تمام تحلیل سے ہمیں وہ سب اصول مل جاتے ہیں جو مرثیہ نگاری  
کے لئے عام طور پر اور میر انیس کے خاص طور پر مطالعہ میں پیش نظر رہنا چاہئے  
تاکہ ہم اس صنف اور اس شاعر کا صحیح اندازہ سائنسی طریقہ پر لگا سکیں۔ یہ  
سب اصول میر انیس کے زمانے والوں کو ازبر تھے مگر مابعد کے نقادوں  
نے ان کو نظر انداز کیا اور اسی وجہ سے مرثیہ نگاری اور میر انیس کی بابت بے  
پر کی اڑاتے رہے۔ اس موضوع کو صحیح نظر سے دیکھنے کے لئے ہمیں ان  
ہی اصول پر واپس جانا ضروری ہے۔ چنانچہ یہ مطالعہ تمام تر ان ہی اصولوں پر  
مبنی ہوگا۔



# باب دوم

## مدح شہزی جاہ

(۱) مداحی

میر انیس نے اپنا سب سے اہم فرض امام حسین علیہ السلام کی مدح سرائی بتایا ہے۔ اس لئے ان کی مرثیہ نگاری کا مطالعہ کرتے وقت سب سے پہلے مداحی کے عنصر پر نظر جاتی ہے۔ یہ امر مسلم ہے کہ ہمارے یہاں شاعری اور مداحی ہم معنی الفاظ رہے یعنی شاعری کی عام روایات کی بنا پر ہر شخص خواہ وہ طبقہ عوام سے تعلق رکھتا ہو یا خواص سے مدح سرائی ہی کو شاعری سمجھتا تھا۔ یہ نظریہ کہ شاعر تختی ملی ذریعہ سے اسی طرح بدھن کا اظہار کرتا ہے جسے کہ فلسفی منطقی ذریعہ سے ہمارے یہاں حالی کے بعد آیا اور اُس وقت تو کیا اس وقت بھی لوگ اسے پورے طور پر سمجھنے سے قاصر ہیں۔ ہمارے یہاں شاعری کے معنی حق و حقیقت سے اتنے دور چلے جانے کے ہیں جتنا کہ ممکن ہو۔ چنانچہ میر انیس بھی اپنا کمال اسی میں

سمجھتے تھے کہ

قطروں کو جو دہل آب تو گوہر سولادوں ذروں کی چمک ہر منور سے ملا دوں  
 لہذا ان کے مرثیوں کو ہمیں قصیدے ہی سمجھ کر پڑھنا چاہیے۔ کیونکہ  
 ان میں ہر ان جناب کی مداحی ہی ملتی ہے جو امام حسین اور ان کی جہت  
 سے متعلق تھے۔ مداحی کا عام طریقہ یہ ہے کہ ہر ممدوح میں دنیا کے ہر  
 وصف کو کمال پر دکھایا جائے اور مرثیوں میں امام اور ان کے  
 انصار کو اسی طرح پیش کیا گیا ہے کہ حضرت کی مدح دوسرے پر آبسانی  
 چسپاں ہو سکتی ہے۔ عام انسانوں میں انفرادی فرق ہوتے ہیں اور جو شاعر  
 انسان کی حقیقت کو اپنا موضوع بنائے اسے ہر اس انسان کی جس کا وہ  
 ذکر کرے انفرادیت پر زور دینا ضروری ہے۔ مگر مدح میں کسی ممدوح  
 کے اندر کسی خاص صفت پر زور دینے کے معنی یہ ہونے کہ دوسرے  
 ممدوحوں کو اس صفت میں کمتر دکھایا جائے۔ لہذا کسی شخص کی مدح سے  
 اس کو سوائے تمام خوبیوں کا حامل بنا دینے کے اور کوئی چارہ ہی نہ تھا۔  
 اور ان ممدوحین کی مدح میں جو مذہبی پیشواہوں، مذہبی عقیدہ اس کا  
 متقاضی تھا کہ جتنی مبالغہ آمیز تعریف ہو سکے کی جائے۔ میرا میں ہی کر سکتے تھے  
 یہی کرنا چاہتے تھے اور یہی انہوں نے کیا۔

امام علیہ السلام کی مدح میر صاحب نے عموماً اسی عذر کے ساتھ شروع  
 کی ہے جو عام طور پر مذہبی پیشواؤں پر قصیدوں میں پیش کیا جاتا ہے کہ  
 کیا مدح کفِ خاک سے ہو نورِ خدا کی لکنت نہیں کرتی میں زبانیں فصحا کی



اکثر مثنویوں میں امام کے ظاہر حسن کی مدح ملتی ہے۔ اس کو ٹھہرایا کہا جاتا ہے اور اس میں مبالغہ آمیز تشبیہات و استعارات سے جسم کے مختلف حصوں کی تعریف کی جاتی ہے۔ مثلاً اس بند میں آنکھ کی تعریف آنکھیں وہ ترگی کہ غزال آنکھ کوچہ اہم گام غیظ شیر بہ چتون کہاں سے لائے پنجرہ سے اس مژہ کے دغا میں خدا بچائے زہرہ ہے آب آب جگر کیوں نہ تھر تھرائے سمجھو نہ دور آنکھ ملانے کی دیر ہے پتلی ہے چشم میں کہ ترائی میں شیر ہے

یارُخ کی تعریف

کیوں منہ کو ہے پھر آتا نخل ہو کے آفتاب شرمندہ ہوگا اپنی چمک کھو کے آفتاب آنکھیں ملے اٹھا ہے اگر سو کے آفتاب لازم ہے آئے سامنے منہ دھو کے آفتاب گر چاہتا ہے عرش سے سراس کا جا ملے کہہ دو کہ ارض پاک کے ذروں سے جا ملے

یاسینہ کی تعریف

ہے طور نور ذات خدا سینہ حسین صاف آئینہ ہے اک دل بے کیفیت حسین اسرار حق ہے ایک دل بے کیفیت حسین روح الایں ہیں خادم دیرینہ حسین سینہ نہیں سفینہ طوفان نوح ہے ایمان کی سجدہ گاہ ہے قرآن کی روح ہے

اور اکثر جگہ کچھ صفات اخلاقی اور نفسیاتی کی بھی اسی طرح پر تعریف ملتی ہے۔ مثلاً

اندر سے رعب شیر بہن ہو گئے ہیں سب      خود دل شکستہ قلعہ شکن ہو گئے ہیں سب  
 آناج خوف تیر فگن ہو گئے ہیں سب      خم صورت کمان بہن ہو گئے ہیں سب  
 آنکھیں ملائیں کب یہ شریروں کی تاب ہے  
 کس دل کو اس نگاہ کے نیروں کی تاب ہے  
 گر کوئی مشوخ چشم جفا جو نظر لگاٹے      یوں پہنچے زخم اس کو کہ ظالم نہ تلب لائے  
 عین الکمال کی سر میڈیاں سزا دہ پاسے      انگشت بن کے موئے شرہ چشم میں دسائے  
 بیٹا کہے کہ کھوئی بصیرت بصیر نے  
 مردم کہیں کہ عین خطا کی شریر نے  
 یا ضربت کی تعریف

اڑنے سے پرندوں کے جہاں گیا اندھیر      تھا عالم وحشت یہ بہن ہو گئے تھے شیر  
 چترن میں یہ غل تھا کہ قیامت میں نہیں دیر      بھاگو کہ چمکتی ہے ید اللہ کی شمشیر  
 پھر جان کہاں آگئے سایہ میں گر اس کے  
 ہستی کو چلا دیویں گئے دم میں شریر اس کے  
 لرزاں تھا ہر اک خوف شبہ جن و بشر سے      فریاد کی آئی تھی صدا سنگ و شجر سے  
 ہیبت تھی کہ اثر دیکھی نکل آئے تھے درے      جنات کی جانوں پہ بنی جان کے ڈر سے  
 شمشیر شرر بار سے منہ رجبے مڑے تھے  
 اڑ سکتی نہ تھیں، ہوش پہ پر لوں کے اڑے تھے  
 کہیں کہیں کوئی ایسا بند ملتا ہے جس میں ایک حد تک واقعیت ہوتی  
 ہے۔ جیسے



شبیر سا جہاں میں نہیں دُرِ شاہوار      نانا محمد عزیٰ فخر روزگار  
بابا سر جہاں کے لئے تاجِ افکار      مادرِ جنابِ فاطمہ زہرا اسی ذی وقار

نکلا یہ نور نور رسالتِ مآب سے  
جس طرح کوئی عطر نکلے گلاب سے

لیکن اس کے بعد ہی پھر وہی مبالغہ شروع ہو جاتا ہے:-

آئینہ جلالِ محسوب ذوالجلال      تصویرِ شوکتِ اسد حق دمِ جدال  
خلقِ حسن تو عظمتِ زہرا سے خوشخصال      کیا گلِ تحفہ جس سے باغِ عالم ہوا ہنال

دنیا ہو یا بہشت ہو فیضِ ان کا عام ہے

طوبے اسی ہنال کے سایہ کا نام ہے

ممکن نہیں ہے مثلِ ترا کے سپرِ جود      ہے شکلِ متنوع قسمِ واجبِ الوجود  
کیا امرِ صدق میں ہے بھلا حاجتِ شہد      ایسے بشر کی مدح کرے کیا بجز درود

وشوار ہے مثالِ در بے مثال کی

ساحلِ ملک نہ پہنچے گی گشتی خیال کی

اسی طرح حضرت عباس - حضرت علی اکبر - حضرت قاسم - حضرت خراور

دیگر انصارِ ان امامِ حسین کی بھی سرا سمدحِ سرا ئی ہی ملتی ہے

اس مدحِ سرا ئی کی طرف توجہ کا لازمی نتیجہ یہ ہے کہ کسی مدوح کا بھی کوئی

تصورِ CONCEPT نہیں قائم کیا جاسکتا۔ چونکہ مذہبی عقیدہ کے تحت انیس

ہر پیشوائے دین کو تمام خوبیوں سے معمور سمجھنے پر مجبور ہیں اور اس میں کسی خوبی

کا وجود کمال کے درجہ سے کم نہیں تصور کر سکتے۔ اس لئے ان کے لئے ممکن

ہی نہ تھا کہ وہ اپنے ممدوحین میں عام انسانوں کی سی انفرادی خصوصیات دکھاتے اور ایک دوسرے میں انفرادی فرق کو نمایاں کرتے نتیجہ یہ ہے کہ ایک سے دوسرے میں کوئی فرق نہیں ظاہر ہوتا۔ مثلاً حضرت عباس کے جلال کی تعریف لیجئے :-

قربان احتشام سہلدار نامور      رخ پر جلالت شہ مرداں تھی سرسبز  
چہرہ تو آفتاب سا اور شیر سی نظر      قبہ نہ میں تیغ بر میں زرہ دوش پر سپر  
چھایا تھا رعب شکریہ بن نہ یاد پر

غل تھا چڑھے ہیں شیر الہی جہاد پر

اسی کے ساتھ امام حسین کے جلال کا بیان ملاحظہ ہو :-

غل تھا زہے حسین نہ ہے شان حیدری      دیکھی نہ تیسکوہ نہ ایسی دلاوری  
تیور سے آشکار ہے رعب غضنفری      کس کی مجال ہے جو کرے ان سحر مہری

قابو میں ایسے شیر کا آنا محال ہے

لڑنا تو کیا کہ آنکھ ملانا محال ہے

ان دونوں تعریفوں میں ایک ہی صفت اور بالکل ایک ہی نوعیت موجود ہے اور کوئی فرق نہیں معلوم ہوتا۔ اسی طرح ظاہری حسن کی تعریف بھی یکساں ملتی ہے اور یہ سمجھنا محال ہو جاتا ہے کہ تعریف کس حضرت کی ہے۔ مثلاً پہلے حضرت علی اکبر کے حسن کی تعریف دیکھئے۔

ہم شکل مصطفیٰ کا ہے کیا حسن کیا جمال      صبح جبین ہے اور شب گیسو بے مثال  
یہ لب، یغظ، یہ چشم، یا برو، یہ رخ یہ خیال      یا قوت و مشک و زکس و عنبر و ہلال



اک گل پیاں ہزار طرح کی بہا رہے  
 چہرہ نہ کہئے قدرت پروردگار ہے  
 اس کے بعد حضرت قاسم کے حُسن کا بیان پڑھئے۔  
 خست دل حسن بھی ہے کس مرتبہ حسین جس کے چراغِ حُسن سے روشن ہر سبب  
 زلف مشک بیریہ ائینہ جبین سراپہ خطا و ختن کائنات حسین  
 رُخ کی بلائیں لیتی ہیں پریاں کھڑی ہوئی  
 سہر کی ہر لڑی سے ہیں آنکھیں لڑی ہوئی  
 ان میں بھی کوئی فرق نہیں لہذا ان سب مدحوں کو مدح ہی سمجھنا چاہئے  
 اور نفسیات نگاری کا ان پر دھوکا کرنا سراسر غلطی ہوگی۔

پھر امام علیہ السلام سے وابستہ جن چیزوں کا ذکر آیا ہے ان کی بھی  
 مداحی ہی کی گئی ہے۔ یہ مداحی بھی افراد کی مداحی سے اس قدر مشابہ ہے کہ  
 اکثر یہ تمیز نہیں کی جاسکتی کہ موضوع کوئی انسان ہے۔ جانور ہے یا بے  
 جان چیز ہے۔ مثلاً امام کے علم کی تعریف

تھا پختن کا نور جو پنجے میں جلوہ گر اعمیٰ کی تلیوں میں بھی تھا روشنی کا گھر  
 ذرے شار کرتے تھے اٹھ اٹھ کے اپنا تکتے تھے فوق سے تو ملک تحت سے شر

اللہ وی چمک علم بو تراب کی

تار نظر بنا تھا کرن آفتاب کی

اس طرح تلوار اور گھوڑے کی بھی تعریف کی گئی ہے۔ ان دونوں کی

تعریف میں شدت سے طبع آزمائی کی گئی ہے حتیٰ کہ اگر میر انیس کے

مرثیوں میں تلوار اور گھوڑے دونوں کی تعریفیں نکال دی جائیں تو ان کے  
مراثی کی ضخامت آدھی رہ جائے۔ ان تعریفوں کو ان کے زمانے میں بڑی  
اہمیت دی جاتی تھی اور اب بھی وہ لوگ جو اس زمانے کا مذاق رکھتے ہیں  
تمام تر ان ہی کو اہمیت دیتے ہیں اور ان ہی کو مرثیوں کی جان سمجھتے ہیں۔  
مگر جب ہمارے ادیب جاگے اور توہمات کی دنیا سے نکل کر حقیقت  
کو دیکھنے لگے تو مولانا شبلی مرحوم نے فرمایا "فارسی اور اردو میں جو کچھ  
گھوڑے کی مدح میں لکھا گیا وہ صرف ناممکنات کے افسانے تھے۔  
کسی نے یہ نہیں کیا کہ گھوڑے کے اصلی خدو خال، ڈیل ڈول، چہرہ  
مُہرہ، چل بھر، آؤ جاؤ کا نقشہ دکھاتا۔ میراٹیس صاحب بھی اگرچہ مذاق  
عام کی پیروی سے اکثر ہٹے ہیں۔ چنانچہ فرماتے ہیں۔

آنکھوں میں یوں پھرے کہ مژہ کو خبر نہ ہو

تنگی سے آسماں کی خفایہ سمند ہے      کیونکر اٹے پری ہے کہ شیشہ میں بند ہے

تاہم ان کا اصلی جوہر بھی ہر جگہ نمایاں ہے ملاحظہ ہو

باریک جلد وہ کہ نظر آئے تن کا خون      گنڈے کو دیکھ کر مہ نوہوئے سرنگوں

رفقار میں وہ سحر کہ پریوں کو ہو جنوں      غنچے بھی کچھ بڑے ہیں کنوتی کو کیا کہوں

قرباں ہزار جان فرس بے نظیر پر

پیکان دو چڑے ہوئے ہیں ایک تیر پر

نازک مزاج و خوش قد و طنار و سر بلند      ہمیش و پس وہ سم وہ کنوتی وہ جوڑ بند

مولانا مرحوم نے اسی طرح کی بہت سی مثالیں دی ہیں اور جو کچھ انہوں نے



فرمایا ہے اس سے ظاہر ہوتا ہے نئی روشنی کا ان پر ہم اثر ہی ہے۔ میر انیس کی تعریفیں بہ مقابلہ اور مرثیہ نگاروں کے کم مبالغہ آمیز ہیں۔ مگر قصیدہ نگاری ان میں بھی موجود ہے۔ یہ ضرور ہے کہ میر صاحب نے پورے گھوڑے کی تعریف کرنے کے بجائے اس کے ایک ایک حصہ کی یا حرکت کی الگ الگ تعریف کی ہے مگر ہے یہ تعریف ہی اور ہمارے سامنے کوئی حقیقی نقشہ اسی طرح نہیں لاتی جیسے کہ ان کی تمام ہداحی جو ہم کو حقیقت سے دور اور متاثر توہمات ہی کی دنیا میں لے جاتی ہے۔

(۳) اس کی اہمیت

ہمارے ادب میں سرسید اور حالی کے بعد سے قصیدہ گوئی کے فن کو ذلیل سمجھا جانے لگا اور ہمارے نقاد مبالغہ اور غلو کو مطعون کرنے لگے۔ یہ بیداری شعور کی وجہ سے ہوا اور اس کو قدر کی نگاہ سے دیکھنا چاہیے۔ لیکن اگر ہم اسی نظر سے اپنی تمام شاعری کو دیکھیں تو اس کا بہت ہی کم حصہ ایسا رہ جائے گا جو کچھ بھی اہم ٹھہرے اور اس طرح ہماری تمام روایات بالکل بے کار ہی ثابت ہوں گی۔ پھر ایسا کر کے جو ہم ایک خاص قسم کی طرفداری کرتے ہیں گے۔ وہ یہ ہوگی کہ ہم جدید رجحانات کی روشنی میں پڑنے مذاق کو دیکھ کر اسے مطعون کریں گے۔ اصل میں ضرورت یہ ہے کہ غیر جانب داری کا تقاضا ملتا ہوئے ہم اس فن کو اسی زمانے کی نظر سے دیکھیں جس زمانہ میں یہ مقبول تھا۔

اس اصول پر عمل کرنے کے لئے ہمیں اپنی قوم اور اس کی شاعری کے دراک



SENSIBILITY کا اندازہ لگانا ضروری ہے۔ غور کرنے پر یہ معلوم ہوتا ہے۔  
 کہ اس ادراک کی سب سے اہم، ممتاز، اور ضروری صفت مبالغہ آمیزی  
 ہے۔ عام طور سے ہماری ذہنیت یہ ہے کہ ہر بات کو یا تو حد سے زیادہ بڑھا  
 کر یا حد سے زیادہ گھٹا کر بیان کرتے ہیں۔ ممکن ہے کہ یہ انسانی فطرت کی  
 آفاقی کمزوری ہو مگر ہماری مخصوص کمزوری یہ ہے کہ اس مبالغہ آمیزی ہی کو  
 وصف سمجھتے ہیں۔ چنانچہ بہترین بے مثل دلیے نظیر ہماری روزمرہ بات  
 چیت میں حد سے زیادہ فراوانی کے ساتھ استعمال ہوتے ہیں۔ شاعری  
 اور ادب میں ہم عام طور پر یہی امید کرتے ہیں کہ یہی مبالغہ آمیزی کی گئی ہوگی۔  
 اور شعرو سخن پر بات چیت میں وہی شعر ہماری تعریف کا مرکز ہوتا ہے۔ جس  
 میں حد سے زیادہ مبالغہ ہو اور جس میں جتنا زیادہ مبالغہ ہو اتنا ہی بہتر ہماری  
 زبان میں "ڈفینیشن" DEFINITION کے لئے جو لفظ ہے وہ تعریف ہے  
 جس کے معنی نہیں ہیں کہ کسی چیز کو اس کی طبقاتی اور امتیازی صفت کے  
 مطابق بیان کیا جائے بلکہ یہ کہ اس کی صفات کی بڑائی ظاہر کی جائے۔ یعنی  
 اس کی "پریز" PRAISE پیش کی جائے۔ یہی رجحان زیادہ تیزی کے ساتھ  
 ادب میں دکھائی دیتا ہے اور شاعر جتنا ہی زیادہ مبالغہ بیان دے اتنا  
 اسی وہ اپنے تئیں کامیاب سمجھتا ہے۔ لفظ شاعری کے عام معنی بھی یہی  
 لئے جاتے ہیں کہ وہ ایک قسم کی دروغ گوئی، غلط بیانی اور مبالغہ آمیزی  
 ہے۔ اس بنا پر یہ کہنا صحیح ہو گا کہ ہماری قوم اور اس کی شاعری کا رجحان  
 مبالغہ آمیز ادراک (HYPERBOLIC SENSIBILITY) کی طرف ہے۔



سر سید اور ان کے ساتھیوں نے اس ادراک کی اصلاح کرنا چاہی اور شاعری میں حالی نے اس اصلاح کی طرف عملی قدم بڑھایا۔ ان کا اہنماک ایک مصلح کا ساتھ اور اس کے ماتحت شاعری میں انہوں نے مبالغہ آمیزی کو مطعون کرنے اور حقیقت کا صحیح اندازہ لگانے کا درس دیا۔ یہ تحریک بہت عمدہ اور ضروری تھی مگر یہ عام ادراک کو بدلنے میں کامیاب اس وجہ سے نہیں ہوئی کہ اس کے محرکین میں مبالغہ آمیزی سے باہر نکلنے کی پوری تربیت نہ تھی اس کی وجہ سے انہوں نے ایک خاص طرفدارانہ اور مبہم نظر سے اپنی روایات کو دیکھا اور ان چیزوں کو جنہیں پرانے لوگ اعتبار دیتے تھے مطعون کیا اور جن کو وہ مطعون کرتے تھے انہیں اجماراً، اس کی بہترین مثال شبلی کا ہوا زنا نہیں و دبیر ہے جس میں اس چیز کو جسے لوگ میرا نیس کی مبالغہ آمیزی میں کمی کی وجہ سے کمزوری سمجھتے تھے۔ وصف بیان کیا گیا ہے اور مرزا دبیر کو اس چیز کی بنا پر مطعون کیا گیا ہے جس کو ان کے زمانے والے بڑا وصف گنتے تھے۔

اس وقت ہمیں اس طرفداری سے بالاتر ہو جانا ہے کیونکہ سائنسی اصول کے مطابق کسی پرانے زمانے کو نئے زمانے کی قدروں سے جانچنا غلط ہے۔ اُسے اُسی کے زمانے والے معیار سے دیکھنا چاہئے شبلی کے معیار سے جانچنے میں بڑی غلطی یہ بھی ہے کہ جس پرانے فرد کو ہم اپنے زمانے کی خصوصیات کی بنا پر بڑھاتے ہیں۔ اس کی جہت اس کے نسل اور اس کے مقصد کا ہم غلط اندازہ لگا جاتے ہیں۔ چنانچہ جب آج کل

کہا کوئی شخص اُس فرد کی طرف توجہ کرتا ہے تو اس میں تمام تر آج کل کی خصوصیات کو پالنے کی امید بھی کرتا ہے۔ اور یہ خصوصیات اس میں نہ پا کر اُس فرد اور اُس کے جانچنے والے دونوں سے نفرت کرنے لگتا ہے۔ مثلاً شبلی نے میر انیس کی حقیقت نگاری کو سراہا۔ ان کے ”موازنہ“ کو پڑھنے کے بعد جو شخص مراٹھی انیس پڑھے۔ اسے یہی محسوس ہوتا ہے کہ میر انیس بنیادی طور پر نہیں بلکہ اتفاقیہ کہیں حقیقت نگار ہیں اور اس لئے مولانا شبلی کی رائے اعتماد کے قابل نہیں۔ غرض اس قسم کے رجحان کے مطابق رائیں غلط اندازہ کی طرف لے جاتی ہیں اور اس لئے ان سے اجتناب ضروری ہے۔

میر انیس کے زمانے کا مذاق سامنے رکھتے ہوئے مداحی ہی سب سے بڑا فن ٹھہرتا ہے اور اس میں زیادہ سے زیادہ کامیاب وہ شخص کہا جائے گا جو زیادہ سے زیادہ مبالغہ آمیزی کر سکے۔ اس نقطہ نظر سے دیکھتے ہوئے ہم کو یہ کہنا پڑتا ہے کہ میر انیس کی فطرت مداحی کے لئے اتنی موزوں نہ تھی جتنی مرزا دبیر کی۔ ان کی فطرت میر تقی اور میر حسن کی سی ہے اور مرزا دبیر کی سودا کی سی۔ قصبہ چاہے کسی مذہبی پیشوا کا ہو یا دنیاوی ہستی کا اس میں تعریف سے قطرے کو سمندر بنادینا ضروری ہے۔ اور اس عمل میں سودا اور دبیر پورے پورے کامیاب ہیں، اور ان کے زمانے کے صحیح مذاق رکھنے والے ان ہی کو سراہتے تھے۔ انیس اور دبیر کے زمانے میں یہ تنقید عام تھی کہ مرزا صاحب کے کلام میں بلاغت کا کمال اور



میر صاحب کے یہاں فصاحت کا کمال اور اس رائے سے پورا پورا اتفاق کرنا ضروری ہے کیونکہ یہ تنقید ان دونوں شاعروں کے درمیان مداح کی حیثیت سے فرق کو سامنے لاتی ہے۔ مولانا شبلی اس تنقید میں بنیادی غلطی یہ نکالتے ہیں کہ کلام بلیغ کا فصیح ہونا پہلے ضروری ہے اور کیونکہ مرزا دبیر کے یہاں فصاحت نہیں ہے۔ اس لئے ان کے یہاں بلاغت کا وجود بے معنی ہے یہ اس تنقید میں الفاظ کے استعمال کی غلطی ہے مگر جو اس مفہوم ہے وہ یہ معلوم ہوتا ہے کہ قصیدہ کا رنگ جس کو عام طور پر بلیغ کہا جاتا تھا وہ مرزا دبیر کے یہاں میرا بیس سے زیادہ نمایاں تھا۔ بات صاف ہے کہ مرزا دبیر میرا بیس سے بہتر مداح ہیں۔ میرا بیس نے اس معاملے میں بہت کوشش کی ضرور اور اپنے مداح ہونے کا بار بار دعوئے کیا اور اپنے خاندان والوں کی اس سلسلہ میں اہمیت کو بار بار بتایا۔ مگر ان کی بداحی اکتسابی چیز ہی رہ جاتی ہے۔

اسی بداحی کے ساتھ ایک اور امر بھی ہے وہ یہ کہ مدح کے ساتھ ساتھ ذم بھی چلتی ہے اور سودا کی طرح دبیر قصیدہ گو ہی نہیں بلکہ سچو گو بھی ہیں ان کے مرثیوں میں امام حسین کے مخالفین کی ذم میں کافی چیزیں ملتی ہیں۔ برخلاف اس کے میرا بیس کی فطرت کمال مدح اور کمال ذم دونوں کے لئے ناموزوں تھی۔ شعوری طور پر وہ مداح بننا چاہتے تھے اور کہیں کہیں ذم میں بھی کچھ کہنا چاہتے تھے مگر ان کی فطرت ان کو ہر جگہ اس کے خلاف کھیچتی تھی۔ نتیجہ یہ ہوا کہ اس باب میں ان کا رنگ ایسا نہ جھا جیسا کہ مرزا دبیر کا۔ ان کے زمانے والوں نے جو ان پر مرزا دبیر کو ترجیح دی وہ بالکل سچا تھی۔

### ۳) اس کی دائمی قیمت |

مداحی کی طرف توجہ کو دھیان میں رکھتے ہوئے اس سوال کا جواب دینا آسان ہے کہ ہمارے تمام مدحیہ شاعری کو عام طور پر اور مرثی کے مدحیہ حصوں کو خاص طور پر کسی حد تک تخلیق حیات کہا جاسکتا ہے؟ یہ سوال بدت بڑا ہے اور اس کو حسب ذیل پانچ سوالوں پر تقسیم کر کے ہر ایک کا الگ جواب دینا زیادہ مناسب ہو گا:-

پہلا سوال یہ ہے کہ کیا مداح زندگی کی حقیقت سے سروکار رکھتا ہے؟ زندگی کی بابت کوئی کلیہ بنانا غلطی ہی ہو کر رہتی ہے مگر یہ امر مسلم ہے کہ زندگی کے کسی پہلو میں یا فرد میں ہمہ صفات کا وجود بدرجہ اتم ملنا غیر ممکن ہے لہذا کسی شخص کی تعریف کرنا زندگی سے دور ایک توہماتی اور عینی دنیا میں جانا ہوا۔ مدح میں دلچسپی کسی محض توہماتی نصب العین سے دلچسپی ٹھہرے مگر زندگی میں دلچسپی سے ضرور منافی ہے حقیقت میں ہر انسان میں اچھائیاں اور برائیاں ملی جلی ہوتی ہیں اور اس لئے کسی ایک ایسے شخص کا تصور کہ جس میں سب اچھائیاں کمال پر ہوں ماورائے حقیقت جانا ہوا لہذا مداح کو حقیقت سے کوئی سروکار نہیں ہو سکتا۔ یہ حقیقت بینی کا فقدان تھا جس نے قوم کو تمام تر مداحی کی طرف متوجہ رکھا۔ اور ادب کو مداحی کی دنیا ہی میں زور کے ساتھ چکر لگاتا ہوا دیکھ کر اس میں دلچسپی لی۔ جو ادب زندگی کی تخلیق پیش کرنا ہے اس میں حقیقت اور مجاہدوں کے لئے چلے ہوئے ہیں مگر مداحی میں تمام تر مجاز ہی ہونا ضروری ہے۔ یہی



وجہ ہے کہ ہماری غزل کا معشوق مثنویوں کے افراد، داستانوں کی ہستیاں اور قصیدوں کے حمد و ح بالکل مہیولے ہیں پھر انیس کا مطلع نظر جب مداحی تھا تو ان کو حقیقت سے کیا سروکار ہو سکتا تھا۔

دوسرا سوال یہ ہے کہ کیا ممدوحین کو کردار CHRRACTERS کہا جا سکتا ہے؟ اس سوال کا جواب پہلے سوال کے جواب سے نکل آتا ہے جب مداح کو اپنے ممدوح کی حقیقت سے سروکار ہی نہیں تو پھر مدح کیسے کر دار ہو سکتا ہے وہ حد سے حد طلسم ہی رہے گا۔ مگر اس حقیقت پر دھول جھونک کر میر انیس کو یورپین شاعروں کے مقابلہ میں پیش کرنے کے غلو میں یہ کہا جاتا ہے کہ میر انیس کا مقصد امام حسین کا کردار پیش کرنا تھا اور یہ مان کر کہ ان کے یہاں کردار نگاری ہے۔ امتحانوں میں اس کردار نگاری کو واضح کرایا جاتا ہے۔ اور یہ ایک ایسی عام غلطی ہے جو اردو ادب کے تمام طلاب کے دماغوں میں گھر کر تی جا رہی ہے۔ اس لئے یہ بتا کر اس کو صحیح کرنا ضروری ہے کہ میر انیس کے یہاں کردار نگاری ممکن ہی نہ تھی۔ کردار نگاری انگریزی لفظ کی کمپوزیشن

CHARACTERISATION کا ترجمہ ہے اور اس کا استعمال ہماری شاعری کے سلسلہ میں اس محض قومی یا مذہبی جذبے کے ماتحت کیا جاتا ہے جس کی بنا پر ہر اچھی چیز کا وجود اپنی چیز میں ثابت کرنے کے لئے ہر بے انصاف انسان تیار ہوتا ہے۔ ورنہ کردار نگاری اور مداحی ایک دوسرے کے اس قدر ضد ہیں کہ جو ادیب ایک کی طرف ہو وہ دوسری کی طرف جا ہی

نہیں سکتا۔ چنانچہ باسول Boswell نے اپنی "لائف آف جانسن" کے دیباچہ میں کہا ہے کہ میں جانسن کی مدح PANEGERIC نہیں کرنا چاہتا بلکہ اس کی کردار نگاری CHARACTERISATION کرنا چاہتا ہوں۔ پھر یہ کیسے یقین کر لیا جائے کہ میرا نہیں جو مداحی پر اس قدر زور دیتے ہیں کسی طرح بھی کردار نگار ہو سکتے ہیں۔ میرا نہیں کی روایت میں کہیں کردار نگاری تھی ہی نہیں وہ کردار نگاری کے فن سے کسی طرح واقف ہی نہ تھے۔ ان کی حقیقت پر نظر ہی نہ تھی اور وہ ایسا مقصد لے کر چلے تھے جو کردار نگاری کے متضاد ہے۔ اس پر یہ کہنا کہ ان کا مقصد کردار پیش کرنا تھا محض مذہبی غلو نہیں تو اور کیا ہے۔

تیسرا سوال یہ ہے کہ کیا مداح اپنے ممدوح کا کوئی تصور CONCEPTION پیش کرتا ہے؟ اول تو یہ بات صاف ہے کہ تصور انسی چیز کا ہو سکتا ہے جس کو انسانی ذہن محدود کر سکے اور جو چیز لا انتہا ہو وہ تصور میں آ ہی نہیں سکتی پھر علم النفسیات سے ہمیں یہ معلوم ہوتا ہے کہ انسان کا دماغ ان قسم کی چیزوں کا ایک عام تصور بھی بنا لیتا ہے جو اس کے تجربے میں آتی رہتی ہیں مثلاً گھوڑا ہے اس کا ایک عام تصور ہمارے دماغ میں ہے جس کی بناء پر اس تصور سے ملتا جلتا کوئی جانور ہمارے سامنے آتا ہے تو ہم اس کو پہچان لیتے ہیں کہ وہ گھوڑا ہی ہے آدمی نہیں۔ مطلب یہ ہے کہ گھوڑے کی کچھ عام صفات کا وجود اور ان صفات سے مل جل کر ایک مخصوص شکل بنانے کا وجود ہمارے دماغ میں ہوتا ہے۔ اسی طرح کسی شخصیت کا تصور بھی ہمارے



ذہن میں اس وقت بن سکتا ہے جب کہ ہم اس کی صفات اور ان صفات سے بنی ہوئی اس کی شکل کا ایک ایسا اندازہ لگائیں جو ہمارے ذہن میں محدود ہو سکے۔ ظاہر ہے کہ جس فرد میں ہمہ صفات اور ہر صفت بدرجہ اتم موجود دکھانا ہے اس کا کوئی تصور نہیں ہو سکتا۔ اس لئے یہ کہنا بھی سراسر غلط ہو گا کہ میرا نیس کو اپنے ممدوحین کا کوئی بھی تصور CONCEPTION تھا چوتھا سوال یہ ہے کہ کیا ممدوح ہمارے سامنے ایسی مثال کی صورت میں نمایاں ہوتا ہے جو ہم پر اخلاقی اثر ڈالے اور ہمیں اپنا اخلاق سنبھالنے میں مدد دے؟ سچی طور پر تو اس سوال کا جواب مثبت میں دیا جاسکتا ہے کیونکہ آخر ممدوح میں کچھ اخلاقی صفات کا وجود بدرجہ اتم دکھایا جاتا ہے اس لئے ناظر کی توجہ اخلاقی صفات کی طرف مبذول ہوتی ہے۔ ان صفات کا دھیان کر کے وہ اپنا اخلاق درست کر سکتا ہے۔ مگر غور سے دیکھئے تو ممدوح ہمارے فطرت میں اس محرک کو نہیں ابھارتی جو ہمیں اپنی اصلاح کی طرف لے جاتا ہے بلکہ اس محرک کو ابھارتی ہے جو تعجب اور پرستش کی طرف رجوع کرتا ہے۔ مثلاً میرا نیس امام علیہ السلام کے صبر کی یوں تعریف کرتے ہیں۔

پیاس اینی تھی کہ آگنی جان ہونٹوں پر

صابر ایسے تھے کہ پھیری نہ زبان ہونٹوں پر

اس شعر کو پڑھ کر ہم پر یہ اثر نہیں ہوتا کہ ہم صبر کریں بلکہ جس ممدوح کے

صبر کا یہ عالم دکھایا گیا ہے اسے ایک تعجب انگیز ہستی مانیں اور اس کی پرستش

کریں۔ پھر اگر مدح کا اثر اخلاقی ہوتا تو وہ شاعر جن کا مسلک درس اخلاق تھا جیسے شیخ سعدی قصیدے ہی کیوں نہ لکھتے۔ عام زندگی کے چٹکے سنا کر ان سے سبق کیوں نکالتے۔ غرض مداحی درس اخلاق کا ذریعہ نہیں ہو سکتی ہاں اس روحانی جذبے کو ابھارنے کا ذریعہ ضرور ہو سکتی ہے۔ جس کی بنا پر ہم کسی ہستی کو مذہبی تعجب سے دیکھیں اور اس کے پیر کی خاک میں مل جانا اپنی عزت سمجھیں۔ مدح اس نفسیاتی محرک کو ابھارتی ہے جسے خود فراموشی SELF-ABASEMENT کہا جاتا اس محرک کو نہیں جسے خود شناسی SELF-CRITICISM کہا جاتا ہے اور جو ہمیں درست اخلاق کی طرف رجوع کرتی ہے۔ اس لئے میرا تیس کی مدحوں کا اثر اخلاقی نہیں مذہبی ہے۔

پانچواں سوال یہ ہے کہ کیا مداحی عظمت SUBLIMITY کا اثر قائم کرتی ہے؟ اس میں شک نہیں کہ مدح کی عظمت ہمارے دل میں فرو گھر کرتی ہے۔ مگر یہ اثر زیادہ تر وقتی ہوتا ہے اور اس اثر کی طرح پائندہ نہیں ہوتا جو حقیقی تعجب انگیز واقعات سے پیدا ہوتا ہے۔ مثلاً اکبر کی تعریف میں بہت سے قصیدے ملیں گے اور ان کو پڑھنے سے یہ محسوس ضرور ہوتا ہے کہ وہ کامل ترین بادشاہ تھا۔ مگر جب تاریخ میں ہم اس کی گجرات کی فتح میں اس تعجب انگیز مستعدی اور عزم کا حال پڑھتے ہیں جس کی بنا پر وہ اگرے سے اس سنسنی خیز جلدی کے ساتھ معہ فوج گجرات پہنچا کہ باغی لوگ تعجب سے شل ہو گئے اور اب تک بھی یہ فوج کشی تاریخ میں پھرتی کے ساتھ فتح



کی سب سے نمایاں مثال ہے تو ہمیں اکبر کی غیر معمولی قابلیت کا بڑا گہرا احساس ہوتا ہے اور اس کی عظمت کا سکھ ہمیشہ کے لئے جم جاتا ہے۔ بات یہ ہے کہ جس شخص میں ہر بات غیر معمولی ہو اور ہر وصف بدرجہ اتم موجود بنادیا جائے اس شخص کی عظمت کی ایک سنسنی تو پیدا ہوتی ہے مگر غور کرنے پر وہ شخص قرن قیاس نہیں معلوم ہوتا اور اس سے وہ ہمدردی نہیں پیدا ہوتی جو کسی انسان سے ہو سکتی ہے۔ مداحی بھی ایک قسم کی ترقی پسند چیز ہوتی تھی اور اسی لئے عربی کے ایسے مفکر نے قسیدہ گو صنف ہوس پیشہ گار کہا ہے۔ مذہبی ہستیوں کے سلسلہ میں ہوس پیشگی خوش عقیدگی میں تبدیل ہو جاتی تھی مگر سروکار دونوں کو ایک تھیلی تو ہم ہی پیدا کرنے سے تھا اور لہذا اس کا وہ گہرا اثر نہیں ہوتا جو قرن قیاس مگر غیر معمولی کارناموں کے بیان سے پیدا ہوتا ہے۔ اس لئے میر انیس کے ممدوحین کی مدح پڑھ کر ان ممدوحین کے کامل ہونے کا عقیدہ تو ہمارے دل میں قوی ہوتا ہے۔ مگر ان کے غیر معمولی یا عظیم عمل کا کوئی تاثر نہیں باقی رہ جاتا۔

غرض ان پانچوں سوالوں کے جواب ہمیں اپنے بڑے سوال کی بابت یہ جواب بہم پہنچاتے ہیں کہ مداحی تخلیق حیات کے متضاد ہے اور کیونکہ میر انیس کی تمام تر جہت یہ تھی کہ وہ مداح بنیں اس لئے ان کو حقیقت نگاری سے کوئی سروکار نہ تھا یہ ظاہر ہے کہ ان کی مدح کا رنگ مرزا دبیر کی مدح کے رنگ سے بہت دھیمّا ہے اور ان کی فطرت اس سے مناسبت نہیں رکھتی مگر کیونکہ انکی جہت اور عمل اسی رخ ان کو لے گئے ہیں۔ اس لئے ان کو کم

درجہ کا مداح ہی کہا جاسکتا ہے۔ اور حقیقت نگاروں کے دائرے میں ان کو اسی وقت لایا جاسکتا تھا جب وہ اس مداحی کے بالکل خلاف ہوتے۔ کسی فرد کی حقیقت کو بیان کرنے کی مثال مرزا محمد ہادی رسوا کا یہ کردار ہی خاکہ ہو سکتا ہے:-

”اسی زمانے میں نواب جعفر علی خاں صاحب کی ملازم ہوئی۔ بن شریف کوئی ستر برس کے قریب تھا۔ منہ میں ایک دانت نہ تھا۔ پشت خم ہو گئی تھی۔ سر میں ایک بال سیاہ نہ تھا مگر اب تک اپنے کو پیار کرنے کے لائق سمجھتے تھے۔ مائے وہ ان کا کچلی کا انگرکھا اور گلبدن کا پاجامہ لال نیفہ مصالحہ دار ٹوپنی کا بلیں بٹی ہوئی عمر بھر نہ بھولیں گے۔۔۔۔۔ اور تکلف سننے نواب بوڑھے ہو گئے تھے مگر کیا مجال نو بجے کے بعد دیوان خانہ میں بیٹھ سکیں اگر کسی دن اتفاق سے دیر ہو گئی کھائی آگے زبردستی اٹھائے جاتی تھی۔ نواب صاحب کی والدہ زندہ تھیں ان سے اسی طرح ڈرتے تھے۔ جس طرح پانچ برس کا بچہ ڈرتا ہے۔ بیوی سے بھی بے انتہا محبت تھی بچپن میں شادی ہوئی تھی مگر سوائے عشرہ محرم و شہر کے کسی دن علحدہ سونے کا اتفاق نہ ہوا تھا۔۔۔۔۔ فن موسیقی میں ان کا کمال تھا کیا مجال کوئی ان کے سامنے گاسکے۔ اچھے اچھے گویوں کو ٹوک دیا سوز خوانی میں بکتا تھے۔ مسند سوز میر علی صاحب کے آن پہنچے ہوئے تھے۔۔۔۔۔“

اگر اس کا مقابلہ کسی اٹل کڑے سے کیا جائے جس میں مرثیہ نگار نے کسی فرد کے بابت بیان دیا ہو تو واضح ہو جاتا ہے مداحی اور حقیقت نگاری میں کیا فرق ہو اور پھر انیس اور رسوا کے فنون کو متضاد ہی کہنا پڑتا ہے۔ میر انیس حقیقت نگار نہیں مداح تھے۔



# باب سوم

## بزم کا رنگ

۱۱، بزم نگاری |

”بزم“ فارسی فنوی میں ان حصوں کو کہا جاتا ہے جن میں کوئی ایسے واقعہ کا بیان ہو جو انسانوں کے آپسی میل جول اور بات چیت کا نقشہ کھینچے یعنی ہر قسم کی سوشل حالت کا بیان اس دائرے میں آ جاتا ہے۔

مرثیوں میں اکثر ایسے مواقع دکھائے گئے ہیں میر انیس کے ۷۷ مرثیہ ہمارے سامنے ہیں جن میں سے ۴۹ ان کے پختہ رنگ میں ہونے کی وجہ سے مخصوص ہیں۔ ان کی تقسیم یوں ہے :- شہادت امام بہ روایت رسول اللہ: ۱ — مدینہ سے سفر: ۲ — حضرت حُر: ۳ —

جدیب ابن مظاہر: ۱ — حضرت عون و محمد: ۴ — حضرت قاسم: ۱ — حضرت عباس: ۹ — حضرت علی اکبر: — حضرت علی اصغر: ۱ — حضرت امام حسین: ۱۷ — زندانِ حرم: ۱ — پسرانِ مسلم: ۱ — ان سب مرثیوں میں قسم قسم کی بزم نگاری کی مثالیں

ہیں نگہ زیادہ تر وہ ہیں جن میں کسی جناب کی رخصت دکھائی گئی اور  
پھر متفرق قسم کی چیزیں ہیں جسے امام حسین کی ولادت کا موقع یا حضرت  
عون و محمد کے حال والے مرثیوں میں علم کی بابت بحث پسرانِ مسلم  
والے مرثیہ میں حارس کے گھر کا حال وغیرہ ان میں سے چند مثال  
کے طور پر پیش ہیں۔

پہلی مثال ولادتِ امام حسین کا بیان لیجئے۔ ولادت کے وقت  
دنیا اور مافیہا کا یہ عالم تھا۔

وہ نورِ قمر اور درُ افشانیِ نجم تھی جس کے سبب روشنی حیدرہ مردم  
وہ چہچہے رضوان کے وہ حُورِ کاظم آپس میں وہ نہیں کہیں فرشتوں کا کلمہ  
میکال شگفتہ ہوئے جاتے تھے خوشی سے  
جبریل تو پھولوں نہ سماتے تھے خوشی سے

روشن تھا مدینہ کا ہر ایک کوچہ و بازار جو راہ تھی خوشبو جو محلہ تھا وہ گلزار  
کھوئے ہوئے تھا آہوئے شب نافہ تاتا معلوم یہ ہوتا تھا کہ پھولوں کا ہے انبار

گردوں کو بھی اک رشک تھا زینتِ پیہ میں کی

ہر گھر میں ہوا آتی تھی مزدوس بریں کی

اس سماں کے بعد اس گھر کے اندر کا حال ہے جہاں ولادت

ہو رہی ہے۔ حضرت فاطمہ در د سے بے تاب ہیں اور جنابِ امیر

دعا مانگ رہے ہیں۔ اتنے میں ولادت کی خبر آتی ہے۔

ناگاہ درِ حبرہ ہوا مطلعِ انوار دکھلانے لگے نورِ بجلی در و دیوار



آسمانے علی سے یہ کہا دوڑ کے اکباؑ فرزند مبارک تمہیں یا حیدرِ رگزار  
 اسپند کرو فاطمہ کے ماہِ جبیں پر  
 فرزند نہیں چاند یہ اترا ہے زین پر  
 اور پھر آسمان بچے کے حُسن کی تعریف ایک اور بند میں کرتی ہیں۔ اس کے  
 بعد ہی بیان یوں گریز کرتا ہے اور محمد صلعم کا ذکر آ جاتا ہے۔  
 مژدہ یسنا احمد مختار نے جس دم بس سکر کے سجدے کو جھکے قبلہ عالم  
 آئے طرف خانہ زہرا خوش و خرم فرمایا مبارک کپسرا سے ثانی مریم  
 چہرہ مجھے دکھلا دو مرے نورِ نظر کا  
 ٹکڑا ہے یہ فرزند محمدؐ کے جگر کا  
 کی عرض یہ آسمانے کہ اے خاصہ داؤ ہنلا لوں تو لے آؤں اسے مجھ سے باہر  
 ارشاد کیا احمد مختار نے نہں کر لے آ کہ نواسا ہے مرا طاہر و اطہر  
 اس چاند کو غوطہ سیرِ افلاک کیا ہے  
 یہ وہ ہے خدا نے جسے خود پاک کیا ہے

اور اس کے بعد کچھ اور اسی طرح کی باتیں حضرت محمد صائم فرماتے ہیں  
 آسمان جا کر تو مولود کو لے آتی ہے اور بچہ کو دیکھ کر محمدؐ کی بے حد خوشی کا  
 عالم بیان ہوتا ہے۔ پھر آنحضرت ان مولود کو قرآن کی طرح دونوں زانو کی  
 رعل پر بٹھاتے ہیں اور ان کا گلا چوم کر اشک آلود ہوتے ہیں مگر ضبط فرماتے  
 ہیں اور بچہ کے کانوں میں اذان و اقامت فرما کر علی سے باتیں کرنے لگتے  
 ہیں۔ دونوں حضرات ایسی خوشی کے موقعوں کی کچھ رسمی سی باتیں کرتے

ہیں اور اس کے بعد محمد صلعم ایک عجیب سا سوال کرتے ہیں۔  
 فرمانے لگے سنس کے شہید بنو بطنما بھائی کہو فرزند کا کچھ نام بھی کھا  
 منطقی اور نفسیاتی لحاظ سے یہ سوال بے موقع معلوم ہوتا ہے  
 کیونکہ ابھی ولادت ہوئی ہے اور دونوں حضرات اسی جگہ موجود ہیں۔  
 خیر حضرت امیر عرض کرتے ہیں۔

کی عرض یہ حیدر نے کہ اسے سیدنا  
 اور محمد صلعم نے بھی

فرمایا کہ موقوف ہے یہ ربا علا پر میں بھی سبقت کر نہیں سکتا ہوں خدا پر  
 اتنے میں حضرت جبریل نازل ہوتے ہیں اور کہتے ہیں کہ خدا نے اس بچے  
 کا نام حسین رکھا ہے۔ لفظ حسین کے ہر حرف کی تعریف کرتے ہیں اور یہ  
 بتاتے ہیں کہ یہ بچہ توقیر شجاعت صبر ہر صفت میں یکتا ہوگا پھر آکر  
 بچے کی زیارت کرتے ہیں اور تعریف کرنے کے بعد رونے لگتے ہیں اور  
 رور و کر محمد کو اس بچے کی شہادت سے آگاہ کرتے ہیں۔ اس کے بعد  
 محمد بن فرماتے ہیں اور علی اور فاطمہ بھی الگ الگ بین کرتے ہیں اس موقع  
 پر پھر منطقی اور نفسیاتی لحاظ سے ایک بات کھٹکتی ہے وہ یہ کہ جبریل کے  
 انکشاف کے بعد محمد ایسی باتیں کرتے ہیں جیسے ان کو پہلی مرتبہ ہونے والی  
 شہادت کی اطلاع ملی ہے مگر کچھ ہی پہلے محمد حسین کا گلا چوم کر ضبط کر رہے  
 کرتے ہیں یعنی حسین کی شہادت سے واقفیت ظاہر کرتے ہیں۔ پھر  
 ہمارا دھیان ایک اور مرثیہ کی طرف جاتا ہے ردشت و غامیں نور خدا کا طہی



جس میں امام حسین اپنی والدہ سے آکر یہ شکایت کرتے ہیں کہ ان کے نانا نے ان کا گلا چڑھا اور حضرت فاطمہ مسجد میں تشریف لاتی ہیں کہ والد سے اس معاملہ کی بازپرس کریں اس وقت محمد ان کو آنے والی شہادت کی اطلاع دیتے ہیں۔ معلوم ہوتا ہے کہ مرثیہ نگار کو ایک ہی حصہ کے جذبات میں منطقی مطابقت CONSISTENCY کا خیال رکھنے کی کوئی ضرورت نہ تھی۔

اسی طرح مدینہ سے رخصت ہوتے وقت حضرت زینب کی محلے والی عورتوں سے رخصت کا بیان باعوان و محمد کا حضرت عباس کو علم ملنے پر بگڑنا اور ان کی والدہ کا ان کو سمجھانا بھی میرانیس کی بزم نگاری کی اچھی مثالیں ہیں۔ ان کے علاوہ زیادہ تر مثالیں وہ ہیں جن میں رخصت بیان ہوئی ہے اور اس قسم کی سب سے زیادہ نمائندہ مثال شاید حسب ذیل ہو سکتی ہے جس میں حضرت عباس کو امام علیہ السلام سے رخصت ہوتے دکھایا گیا ہے :-

جب حضرت قاسم شہید ہو گئے تو حضرت عباس نے اجازت طلب کرنے کا ارادہ کیا۔ مگر ان کو معلوم تھا کہ امام ان کو اجازت آسانی سے نہ دیں گے اس لئے وہ اشارتاً فرماتے ہیں :-

واللہ کہ قاسم کی بھی تقدیر تھی کیا خوب سامان وہی ہو گیا جو تھا انہیں مطلوب  
سر سبز ہوا سید مسموم کا محبوب اک ہم ہیں کہ بہنوں سے نخل بھاتی سر محبوب

منہ زینبِ ناشاد کو دکھلا نہیں سکتے  
 بجا و ج کے بھی پر سے کے لئے جا نہیں سکتے  
 اس پر شاعر ہم کو بتاتا ہے کہ  
 سمجھے شہِ والا یہ گنا یہ یہ اشارہ

اور شہِ والا نے ایک تقریر کی جس میں حضرت عباس کے صبر کی  
 تعریف کرتے ہوئے کہا۔

ہم تم سے رضادون کی طلب کرتے ہیں بھائی  
 حضرت عباس اس پر تھرا گئے امام حسین تقریر فرمانے لگے۔  
 شہ نے کہا چل جائے گا جب حلقِ پیچھے منتقل سے اٹھنا مرے لاشے کو بردر  
 وغیرہ وغیرہ اور حضرت عباس پر رقت طاری ہو گئی اور امام بھی  
 راضی ہو گئے۔

اچھا وہی ہوئے گا جو مرضی ہے تمہاری

اس کے بعد

یہ کہہ کے سوئے خیمہ چلے روتے ہوئے شہ عباس بھی تھے قبلہ کوئین کے ہمراہ  
 فضا نے کہا زینبِ دگیر سے ناگاہ میدان سے آتے ہیں ادھر سیدِ زیجاہ  
 ہے ریش بھی ترا شکوں سے رخسار بھی نم ہے  
 رومال ہے آنکھوں پیکر ضعف سے حم ہے

خیر دونوں حضرات خیمہ میں داخل ہوتے ہیں اور سب بیبیاں ایک  
 اضطراب کے عالم میں آجاتی ہیں حضرت زینب دونوں بھائیوں کے



استقبال کے لئے ڈیوڑھی تک آتی ہیں۔ دونوں کی بلائیں لیتی ہیں۔ اور دعائیں دیتی ہیں۔ امام حسین بتاتے ہیں کہ حضرت عباس رضی اللہ عنہ کی مانگ رہے ہیں۔ اس پر حضرت زینب یوں سمجھاتی ہیں۔

..... بولی کہ نہ بھائی یہ کبھی ان سے نہ ہوگا  
ہے درپے آزار و جفا لشکرِ اعدا اس وقت میں عباس تمہیں چھوڑینگے تنہا  
حجت انہیں کچھ جانے نہ جانے میں نہیں ہے  
ایسا تو وفادار زمانے میں نہیں ہے

اور پھر حضرت عباس کی تعریف کرنے لگتی ہیں۔ اس پر حضرت نے اشارہ کیا تم بھائی کو سمجھاؤ  
اور حضرت زینب نے حضرت عباس کو الگ لے جا کر سمجھانا شروع کیا۔ حضرت عباس نے جو خاص بات کہی وہ یہ تھی۔

روکو نہ مجھے سیدہ امہ ار کا صدقہ  
حضرت زینب کچھ کہہ نہیں پاتیں اور یہی کہتی ہیں  
سمجھانے کو بھیجا ہے مجھے شاہِ زمیں نے فرمائیں گے کویا میرے بھائی کو میں نے

اور  
یہ کہہ کے گئی شہ کے قریب زینب بے پردہ عباس بھی ہمراہ تھے نہوڑا۔ ہوئے سحر  
حضرت نے اشارہ کیا کیوں کیا ہوا خمار کی عرض نہیں مانتے عباس دلاور  
منتظر سے صدمے ہوں شہنشاہِ امم پر  
سمجھاتی ہوں جب میں تریہ گرتے ہیں قدم پر

پھر حضرت عباس امام حسین کے قدموں پر گر پڑتے ہیں اور امام حسین ان کو سینہ سے لگا لیتے ہیں اور پھر اجازت دے دیتے ہیں۔ حضرت عباس کو امام حسین کی سب سے چھوٹی صاحبزادی سکینہ سے بہت محبت تھی اور اس وقت حضرت بانو حضرت سکینہ کو بیدار کرتی ہیں اور وہ صاحبزادی یہ سنتے ہی گھبرا کے چلی جلد رہے اسے اور دے ہوئے جاتے تھے لب لعل پر تھی پیاس زینب نے کہا آئی ہے لوعاشق عباس عباس نے گودی میں لیا اگے بھدیاں

بہتے تھے جوا نسو خلف شیر خدا کے

سو کھٹے لب ملنے لگی منہ سے چپا کے

عباس نے رو کر کہا کیا چاہئے جانی پھر غمرا کے سکینہ نے یہ کی عرض کہ پانی

عباس نے فرمایا بھدا شک فشانے اللہ بھجائے گانتری نقشہ دہانی

لو گود سے آتو تو ہم اب جائیں سکینہ

لے آؤ کوئی مشک تو بھرا لائیں سکینہ

غرض مشک آجاتی ہے اور سکینہ بچوں کی سی بات کہتی ہیں۔

یوں کہنے لگی رو کے وہ شبیر کی جانی میں رن میں چلی آؤں گی گر دیر لگائی

جلداؤں گا دریا سے یہ فرما کے سدھارو

جائے ہو تو آنے کی قسم کھا کے سدھارو

حضرت عباس ان کو اسی طرح کا جواب دیتے ہیں مگر اس پر سکینہ امام

حسین سے متوجہ ہو کر جو باتیں کہتی ہیں ان میں پہلی بات تو بچوں کی سی ہے مگر

آگے جو باتیں آتی ہیں وہ اگر کسی بچے کی ہو سکتی ہیں تو ایسے بچے کی جو بوڑھوں



کی طرح باتیں کرنا سیکھ ہی نہ گیا ہو بلکہ بوڑھا بھی ہو گیا ہو۔  
 بابا سے یہ کہنے لگی وہ حور شمس مثل کیوں مشک انہیں میں کہ نہ دوں انہیں دل  
 سرخپا کہ بے آب مری زلیست ہنسی مثل صد قے گئی سینہ میں دھڑکتا ہے مراد دل

حضرت نے نہیں حضرت عباس کی باتیں

اتم کی خبر دیتی ہیں یہ یاس کی باتیں

خیر سکینہ حضرت عباس کو مشک دے دیتی ہیں اور حضرت عباس  
 یوں خیمہ کے پردے سے وہ منفرد نکل آیا گویا کہ قمر برج سے باہر نکل آیا  
 یہ مثالیں میرا نہیں کہے بزم کا رنگ پورے طور پر نمایاں کرتی ہیں مگر  
 قبل اس کے کہ ہم ان پر تنقید کریں یہ ضروری ہے کہ ایک اور قسم کی  
 بزم نگاری کی کچھ مثالوں کا مطالعہ کر لیں جس کو بین نگاری کہتے ہیں۔

(۳) بین نگاری

بین نگاری اور بزم نگاری دو الگ الگ فن ہونے چاہئیں۔ مگر اصل میں  
 دونوں ایک ہیں۔ صرف اس فرق کے ساتھ کہ بین کا مخصوص مقصد رونا ہی مقول ہے۔ میر  
 انیس کی بزم نگاری میں بہت سے حصے ایسے ہیں جو بین سے خالی  
 ہیں مگر زیادہ تر ان کی بزم نگاری بین نگاری میں اس لئے تبدیل ہو جاتی ہے  
 کہ مرثیہ کا مخصوص مقصد رونا نا ہے۔ بین کا مقصد اہل مجلس کے اندر  
 جذبہ درومندی کو ابھارنا تھا اس لئے یہ ضروری تھا کہ امام علیہ السلام  
 اور ان کے ساتھیوں کو ایسی حالت میں دکھایا جائے کہ ہم کو ترس  
 آئے اور ہماری آنکھوں سے آنسو نکل پڑیں۔ میرا نہیں نے یہی کہا

ہے۔ عام طور سے بین کے معنے ہیں کسی خاص غم کے موقع پر مختلف طریقوں سے بیان کر کے رونا جو عورتوں ہی کے لئے مخصوص ہے مگر مرثیوں میں امام علیہ السلام اور ان کے انصار نے بھی بین کئے ہیں جو عورتوں کے بین سے کسی طرح مختلف نہیں۔

بین کی بہترین مثالوں میں سے ایک مرثیہ یارب چمن نظم کو گلزارِ رام میں ملتی ہے۔ یہاں میرا بیس نے امام کی ولادت کا حال بیان کرتے ہوئے یہ بتایا ہے کہ جبزل نے آکر محمد کو حسین کی شہادت کی خبر دی۔ اور آپ کا اس خبر کو سُن کر یہ حال ہوا۔

چلائے محمد کہ میں بسمل ہوا بھائی اے ولے اخی کیا یہ خبر مجھ کو سُنائی  
دل ہل گیا بڑھپھی سی کلجے میں درآئی یہ واقعہ سُن کر نہ جِنے گی مری جانی  
ممکن نہیں دنیا میں دوا زخمِ جگر کی

کیونکہ کہوں زہر سے خبر مرگِ پسر کی

مگر حضرت فاطمہ کو کسی طرح یہ خبر ہو ہی جاتی ہے۔ اور وہ جس طرح بین کرتی ہیں وہ میرا بیس کے عام بینوں میں مثالی چیز ہے۔ اس لئے باوجود طویل ہونے کے ہم یہاں اس کو رقم کرتے ہیں۔

جس وقت سنی فاطمہ نے یہ خبر غم شادی میں ولادت کی بپا ہو گیا ماتم  
چلاتی تھی سرسپٹ کے وہ ثانی مریم بیٹی پہ چھری چل گئی یا سیدِ عالم

خجر کے تلے چاند سی تصویر کی گردن

کٹ جائیگی ہے ہے میرے شیر کی گردن



ہے ہے کئی دن تک نہ ملے گا سوچنی ہے ہے یہ سہے گالقبِ شہدہ دانی  
ہو جائیں گے اک جان کے سب دشمن جانی ہے ہے مرا محبوب مرا یوسف ثانی

پیرا ہن صد چاک کفن ہوئے گا اس کا

سرنیرے پہ اور خاک پہ تن ہوئے گا اس کا

صبر اپنا دکھانے کو یہ آئے ہیں جہاں میں یوں خلق سے جانے کو یہ آئے ہیں جہاں میں  
جنگل کے بسانے کو یہ آئے ہیں جہاں میں اماں کے رلانے کو یہ آئے ہیں جہاں میں

ہم چاند سی صورت پہ نہ شیدا ہوئے ہوتے

اے کاش مرے گھر میں نہ پیدا ہوئے ہوتے

دنیا مجھے اندھیر ہے اس غم کی خبر سے شعلوں کی طرح آہ نکلتی ہے جگر سے

دامن پٹپٹتا ہے ہر دیر سے بس آج سفر کر گئی شادی مر گھر سے

جس وقت تلک جلتی ہوں ماتم میں رہ نہی

مظلوم حسیں آج سے میں ان کو کہوں گی

بیٹی کو یہ معلوم نہ تھا یا شہ عالم بچھے گی زچہ خانے کے اندر صف ماتم

اب دن ہے چھٹی کا مجھے عاشور محرم تارے بھی نہ دیکھے تھے کہ ٹوٹا فلک غم

پوشاک نہ بدلوں کی نہ سرو صدقوں کی بابا

چلے میں بھی چہلم کی طرح نہ روؤں گی بابا

حیدر ہیں کہاں آکے دلا سا نہیں دیتے زہرا کا برا حال ہے سمجھا نہیں دیتے

اس زخم کا مرہم مجھے بتلا نہیں دیتے ہے ہے مجھے فرزند کا پر سا نہیں دیتے

حجرے میں الگ بیٹھے ہیں کیوں چھوڑ کے گھر کو

آواز تو سنتی ہوں کہ رُتے ہیں پسر کو

پھر دیکھ کے فرزند کی صورت پہ پکاری اے سیکر شہیدائے سب سے واری  
ہاں بعد مرے ذبح کرینگے نکھڑاری بنتی ہوں ابھی سے میں غزاد اترہاری

دل اور کسی مشغل میں مصروف نہ ہوگا

بس آج سے رونامرا موقوف نہ ہوگا

مرحائے گاتو تشنہ و سہنی ہائے حسینا ہو جائے گا ٹکڑے یہ بدن ہائے حسینا

اک جان پہ یہ رنج و محن ہائے حسینا کوئی تجھے گانہ کفن ہائے حسینا

گاڑیں گے نہ ظالم تن صدپاش کو ہے ہے

وہواروں سے روندیں گے تڑپاش کو ہے ہے

اسی طرح امام حسین کے حال والے سترہ مثنویوں میں ہر ایک کے ختم

پر طرح طرح سے حضرت زینب کو بین کرتے ہوئے دکھایا گیا ہے اور

بین کا ایک خاص موقع وہ بھی ہے۔ جب امام حسین مدینہ سے سفر فرماتے

ہیں۔ اس جگہ امام اور ان کے اعزہ کی حضرت صفرا سے رخصت کا سماں

خاص چیز ہے اور یہاں مسلسل طویل بین نہیں بلکہ مختلف ہستیوں کا ایک

ہی سلسلہ میں ایک ہی طرح اور ایک ہی زبان میں بین ہیں۔

بین نگاری کے سلسلہ میں ایک اور چیز قابل ذکر ہے جس کو بیان مصائب

کہتے ہیں۔ گو اس میں بین کی رسمی و رواجی شکل نہیں ہوتی لیکن اس کا

مقصود بھی چونکہ سامعین کے دل میں گداز پیدا کرنا اور رونے پر



آبادہ کرنا ہوتا ہے۔ اس لئے وہ بھی بین ہی کی دوسری صورت ہے۔  
مثلاً بیان مصائب کا یہ کچھ لیجئے۔ جس میں امام حسین کی بھائی کے غم میں  
حالت دکھائی گئی ہے

سنتے ہی اس صدا کو نہ سکتے ہوئی کمر تڑپے اٹھے مگر نہ سینھا لا گیا جسگر  
کھپے جو پاؤں تھام لیا بازوئے سپر پلانے تھے کہو علی اکبر چلیں کہ دھر  
خورشید کیوں چھپا ہے یہ کیا واردات ہے  
کچھ سوچتا نہیں ہمیں دن ہے کہ رات ہے

لیکن اس کے بعد ہی یہ بیان بین کی شکل اختیار کر لیتا ہے۔

یہ روز قتل حمزہ و جعفر ہے اے سپر یوم وفات حضرت شبیر ہے اے سپر  
یہ ماتم شہادت حیدر ہے اے سپر صبر اب کہاں یہ داغ بردار ہے اے سپر  
میرا الم بتول کی جانی سے پوچھئے  
مدد مر جوان بھائی کا بھائی سے پوچھئے

غربت میں لٹ گیا مرا گھر ہائے ہائے سیدھی نہ ہو گی اب یہ کمر ہائے ہائے  
انارہ ہے کج داغ پدر ہائے ہائے کاٹا گیا چھری سے جگر ہائے ہائے  
عباس کیا جہاں سے گئے ہم گنہ رگئے  
محسن ہوا شہید حسن آج مر گئے

اس بین نگاری کے سلسلہ میں سب سے اہم بات یہ ہے کہ میرا بیس  
کے زمانے میں یہ بہت ہی مقبول تھی اور میرا بیس کو مرزا دبیر پر اسی  
لئے ترجیح دی جاتی تھی کہ وہ نہیں ناچھے لکھتے تھے اور اسی لئے ان کی

بزم نگاری کی بھی تعریف ہوتی تھی۔ لہذا میرانیس کی بزم کے رنگ کو اوقیانوس  
کی نظر سے دیکھنا پہلے ضروری ہے۔

### ۳۲) بزم کی خصوصیات |

بزم نگاری اور بین نگاری کی ان سب مثالوں سے جو اوپر ہم نے دیں  
میرانیس کی بزم نگاری کی بابت جو عام نتائج اخذ ہوتے ہیں ان کو تفصیل کے  
ساتھ یہاں پیش کیا جاتا ہے۔

سبب میں اہم بات جو ان تمام واقعوں کی بابت ملحوظ رکھنا ہے وہ یہ کہ ان کو  
ایک مجمع کے سامنے پیش کرنے کے لئے لکھا گیا تھا اور اس مجمع کی عام  
ذہنیت اور قابلیت کا لحاظ رکھتے ہوئے اس میں وہی صفات لانا تھیں۔ جو  
مقبول ہوں۔ یہ مجمع لکھنؤ کے ایسے لوگوں کا ہوتا تھا جن کی پوری ذہنیت  
سرشار کے خوگی کی سی ہوتی تھی یعنی جو یہاں کی خاص تہذیب کے نشے میں  
اپنی ہر بات کو کامل سمجھنے تھے جب کہ حقیقت میں وہ ہر بات میں ناقص ہی  
ثابت ہوتے تھے۔ چنانچہ ان کی منطقی اور نفسیاتی صلاحیتیں بہت ہی کم درجہ  
کی تھیں اور جذباتیت کی ان کے یہاں فراوانی تھی۔ یہ لوگ مجلس میں غم حسین  
مناکر مشابہ ہونے کے لئے شریک ہوتے تھے اور مرثیہ نگار کا مقصد ان  
کے اس تقاضے کو پورا کرنا ہوتا تھا۔ مرثیہ نگار کے لئے یہ ضروری نہیں  
تھا کہ ایسے لوگوں پر اثر جمانے کے لئے وہ منطقی ربط اور نفسیاتی  
مطابقت کے ساتھ واقعہ کو پیش کرے۔ چنانچہ ان تمام واقعوں میں  
ربط اور مطابقت کی اس قدر کمی ہے کہ اگر ان کو ذرا بھی غور سے دیکھا



جلے تو تمام حالت موم کی طرح پگھل کر اپنی پوری صورت کھو بیٹھتی ہے اور پھر ایک ہی واقعہ کا مختلف مرثیوں میں بیان پڑھئے تو اتنے مختلف اور متضاد جزو عیات ملتے ہیں کہ وہی واقعہ عجیب شکل اختیار کر لیتا ہے۔ اس سے معلوم ہوتا ہے کہ نہ شاعر اور نہ اس کے سامعین تخیل میں واقعہ کر بلا کے مختلف حالات کی بابت کو صاف تصور تھا۔ لہذا شاعر جو کچھ بھی بیان کر جاتا وہ سامعین کے لئے آئنا و صدقنا ہو جاتا۔ اور تمام بزموں کی مخصوص نوعیت کو ہم اسی وقت محسوس کر سکتے ہیں جب وہی ذہنیت اپنے اوپر طاری کر لیں جو میر انیس کے مجلسیوں کی تھی۔

پھر یہ لوگ ایک مخصوص عقیدہ لے کر آتے تھے جس کا اہم جزو یہ تھا کہ امام حسین علیہ السلام پر بہت بڑا ظلم ہوا اور اس ظلم کو یاد کر کر کے روتے رہنا ہی سب سے اہم مذہبی فرض ہے۔ اگر اس عقیدے کے ماتحت ان سب بیانیوں کو دیکھا جائے تو ان میں ہر چیز بجا ہے۔ برخلاف اس کے اگر کسی کا یہ عقیدہ ہو کہ امام حسین نے ایشیا کیا تو ہر چیز بے معنی اور مضحکہ خیز ہو جاتی ہے۔ جو شخص راہ حق میں جان دے رہا ہو اس کے بین اور شبیوں کے کیا معنی۔ مگر یہاں واقعہ کر بلا سے جو حضرات وابستہ ہیں۔ وہ سب بے بس، بے عزم، بے عمل ہیں اور رورور کرے ہوئے ویلہ ہی کرنا جانتے ہیں۔ محمد شہادت حسین کی غیب سے اطلاع پا کر اشکبار ہوتے ہیں۔ حضرت فاطمہ بک بک کر رہتی ہیں۔ ع

جس وقت تلک جیتی ہوں ماتم میں رہونگی

حسین بات بات پر اشکبار ہیں۔ عباس دلاور کے بھی اشک جاری رہتے ہیں۔ غرض یہ سب بیانات اپنا مخصوص اثر اسی شخص پر قائم کر سکتے ہیں جو مجلس کے اس مخصوص مقصد میں عقیدہ رکھتا ہو جو مرثیہ نگار اور اس کے سامعین کا تھا۔ ایسے ہی شخص کے جذبات غم ان مرثیوں سے ابھر سکتے ہیں اور وہ ان جذبات کی رو میں آکر یہ بھول سکتا ہے کہ جن لوگوں کی بابت یہ بیان ہیں انہیں سوائے بے بس ہو جانے کے کچھ اور بھی آتا تھا۔

پھر یہ واقعات لکھنؤ کے ایک خاص ماحول میں رہنے والے آدمیوں کے لئے لکھے گئے ہیں جو اپنے ماحول کے علاوہ دوسرے ماحول کو بے وقعت سمجھتے ہیں اور اس لئے ان کی طرف کوئی توجہ ہی نہیں رکھتے مرثیوں میں لکھنؤ کے ماحول کی عکس کشی نہیں ہے بلکہ سامعین کے ماحول کو مان کر مدوحین مرثیہ کی بابت وہی اشارے کئے گئے ہیں جو یہاں کے ماحول ہی میں کھپ سکتے ہیں۔ مثلاً اس ٹکڑے کا خیال کیجئے جس میں امام حسین سے حضرت عباس اجازت طلب کرتے ہیں اگر اس کو یہ تصور کر کے پڑھا جائے کہ رن کا میدان کسی محل کے باہر کا کھلا حصہ ہے اور خیمہ اس سے ملحق ایک دالان ہے حضرت عباس اس طرح اجازت مانگا چاہتے ہیں جیسے کہ کوئی صاحب کسی ایسی چیز کی ضد کریں جو ان کے بزرگ انہیں نہ دینا چاہتے ہوں۔



تو وہ تمام اشارے کنارے جن سے حضرت عباس نے امام حسین کو رجوع کیا اور وہ حضرت زینب کا سمجھانا بجھانا اور حضرت عباس کا قدموں پر گر پڑنا۔ حضرت سکینہ کو اٹھایا جانا اور ان کی باتیں سب اپنی جگہ پر درست معلوم ہوں گی۔ مگر ذرا آپ کو یہ خیال ہو جائے کہ یہ سب تکلفات اور حرکات اس موقع کے لحاظ سے دیکھیں جس میں امام حسین حقیقت میں تھے تو شاعر کی بنائی ہوئی پوری عمارت گر جاتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ اس وقت بھی ان سب لوگوں کے لئے جو لکھنؤ کے ماحول میں گڑے ہوئے ہیں یہ سب واقعات نہایت عمدہ معلوم ہوتے ہیں جب کہ وہ لوگ جو اس ماحول کو محض انحطاطی سمجھتے ہیں ان سب واقعات کو بے ڈھنگے بلا ضرورت اور غیر نفیاتی کہتے ہیں۔ جن جن الفاظ اور فقروں کے ساتھ بین کرائے گئے ہیں ان کا لہجہ ایسا ہے کہ لکھنؤ سے باہر والوں کو ان پر رونے کے بجائے ہنسی آ جاتی ہے یعنی ان کے معین اثر کا اٹا اثر قائم ہوتا ہے۔

میر انیس کے مجلسیوں کو یہ محسوس کرنے کا سوال ہی نہیں اٹھتا تھا کہ جو ادب اور قاعدے ان بیاتوں میں دکھائے گئے ہیں وہ ائمہ سے منسوب نہیں کئے جاسکتے۔ کیونکہ ان کے ذہن میں کامل ترین ادب وقاعدے وہی تھے جو ان کے ماحول کے تھے۔ اس میں جو رسمی رکھ رکھاؤ چھوٹی چھوٹی تمنائیں اعلیٰ عملی اخلاق و اعلیٰ خیالات سے دوری تھی وہی ان کو زندگی کا نصب العین معلوم ہوتی تھیں۔ اس لئے جو لوگ یہ اعتراض

کہتے ہیں کہ یہاں ذکر تو امام حسین کا ہے مگر معلوم ہوتا ہے سب واقعات اور اخلاق لکھنوی ہیں وہ ان بیانوں کو حقیقت نگاری کی نظر سے دیکھنے ہیں۔ جو میرانیس کے زمانے والوں کی سمجھ سے باہر چیز تھی۔ مرثیہ نگار امام کو اپنے ماحول والوں کی سی مصیبت میں گرفتار دکھانا چاہتا تھا تاکہ ان کے دل میں ترس کا جذبہ ابھرے اور وہ رونے لگیں۔ نہ اس کی غرض لکھنوی زندگی پر تنقید تھی اور نہ اس کے مجلسیوں کو زندگی سے کوئی سروکار تھا۔ ایک کور لانے سے اور دوسرے کور رونے سے تمام تر تعلق تھا۔ اس معاملہ میں لکھنوی زندگی کی طرف اشارے نہایت مفید ثابت ہوتے تھے۔ لہذا وہ لوگ جو یہ اعتراض کرتے ہیں کہ عرب کے حضرات کو لکھنوی بنا دینا غلطی ہے۔ خود غلطی پر ہیں اور وہ لوگ بھی غلطی ہی پر ہیں جو اس اعتراض کا جواب دیتے ہیں اصل میں نہ یہاں عرب کی زندگی سے تعلق ہے اور نہ لکھنوی کی زندگی کی طرف اشارے محض ایک مصلحت وقت اور ایک رسم کی خاص ضرورت کے لئے لائے گئے ہیں۔

غرض یہ سب چیزیں ایک خاص زمانے کے ایک خاص قسم کے آدمیوں کے ایک خاص موقع پر جذبات ترحم ابھارنے کے لئے لکھی گئی ہیں۔ ان کی مقبولیت یہ ظاہر کرتی ہے کہ ان کا لکھنے والا بالکل اپنے ماحول کا نمائندہ تھا اور اس ماحول کے افراد جب تک باقی ہیں ان میں دل چسپی باقی رہے گی۔ ورنہ جو اس ماحول سے الگ ہیں۔ ان کے لئے یہ سب چیزیں مبہم اور بے اثر ہی ٹھہریں گی۔



## ۳، انکی دائمی قیمت |

مگر ان کو ڈرامائی چیزیں کہا گیا ہے۔ اور میراٹیس کو دنیا میں سب سے بڑا نفسیات نگار بنایا جاتا ہے اور یہ دھوکا اس قدر جگہ پکڑتا جاتا ہے کہ میراٹیس کی نفسیات نگار کی حیثیت مافی جانے لگی جو اس لٹو ان سبب توہم پر مبنی دعووں کو غلط ثابت کرنے کے لئے بزم نگاری اور ڈراما نگاری میں فرق کو واضح کرنا ضروری ہے۔

کیونکہ ان سبب بزموں میں بات چیت ہے اس لئے اسے مکالمہ کہہ دینے میں کوئی مزاحمت نہ ہونا چاہئے اور مکالمہ ڈراموں کی جان ہوتی ہے لہذا میراٹیس کا ڈراما نگار ہونا اور دنیا کے سب سے بہتر ڈراما نگار ہونا مسلم ہے اور ڈراما نگاری کی تمام خصوصیات کا ان کے یہاں بدرجہ اتم موجود ہونا برحق ہے اور جو اس امر میں عقیدہ کامل نہ رکھے وہ متعصب ہے۔ یہ تمام کائنات ہے ان لوگوں کی جو مرثیہ میں ڈراما نگاری دیکھتے ہیں۔ یہ ایک روحانی قسم کی تنقید ہے جس پر عقیدہ رکھنے والوں کو اپنے حال میں خوش رہنے دیجئے۔ مگر وہ لوگ جن کے لئے حق و حقیقت توہمات سے بہتر ہے چاہے وہ توہمات ذریعہ بخشش ہوں اور وہ حق شیطان کی راہ لے جائیں ان کو اس بات کا اندازہ لگانا ضروری ہے کہ ان مرثیہ کو کہاں تک ڈراموں سے مناسبت دی جاسکتی ہے۔

سب میں پہلے مولانا شبلی نے میراٹیس کے سلسلہ میں لفظ "سین" استعمال کیا اور اس لفظ نے وہی کام کیا جو دیوانے کے لئے ہو کرے اور

جذبات مذہبی والے آسمان کی طرف اٹھے تو سین کیا پورے ڈرامہ کا  
وجود میرا نیس کے یہاں دکھائی دینے لگا۔ اگر ان کی نگاہ زمین کی طرف  
ہوتی تو ان کو معلوم ہوتا کہ دنیا کا کوئی فن آسمان سے اتر کر کسی فرد میں  
حلول نہیں کر جاتا بلکہ بہت ہی رفتہ رفتہ صدیوں میں ترقی کرتے کرتے  
وہ ایک مرکز پر پہنچتا ہے اور اس وقت کوئی ایسا شخص جس کا رجحان اس  
فن کی طرف غیر معمولی ہوتا ہے اسے چار چاند لگا دیتا ہے۔ مرثیہ کے سلسلہ  
میں یہی ہوا اور ڈرامے کے سلسلہ میں بھی ایسا ہی ہوا۔ یہ ممکن تھا کہ اگر  
میرا نیس کے روایات میں ڈراما نگاری ہوتی تو وہ اس کو عروج کمال پر  
پہنچا دیتے مگر ان کے روایات میں جتنے فن بھی تھے وہ ڈرامہ نگاری  
کے خلاف تھے اس لئے ان کا ڈرامہ نگار ہونا ناممکن تھا۔ یہ ضرور ہے  
کہ مرثیوں کے کچھ حصوں پر ڈرامائی تاثر کے وجود کا شبہ ہوتا ہے مگر  
اس کی بنا پر ان کو ڈراما نگاری کی صلاحیت سے محروم سمجھنا ویسا ہی ہوگا  
جیسا کہ شیکسپیئر کو قصیدہ نگار کہنا کیونکہ اس کے ان ڈراموں میں جو  
ملکہ الہیہ تھے ان کے سامنے پیش کرنے کے لئے لکھے گئے تھے۔  
کہیں کہیں ایسی باتیں ہیں جن سے ملکہ کی مدح کا پہلو نکلتا ہے۔ انگریزی میں  
بھی مدحیہ شاعری ملتی ہے اور ستر صدیوں صدی میں کچھ شاعر تمام تر مدحیہ  
نگار ہی گزرے ہیں۔ مگر یہ مدح ہمارے روایات کے معمولی سے معمولی  
قصیدہ گو کی مدح سے کم درجہ کی ہے کیونکہ وہاں اس فن کی کوئی روایات  
ہی نہ قائم ہو سکیں۔ اس کی طرح ہمارے عربی۔ فارسی اور اردو شاعری میں



تمام رجحان مدح کی طرف ہے۔ اور ڈرامائی عناصر کہیں ملتے ہیں تو ایسے کم کہ ان کا وجود نہ ہونے کے برابر ہے۔ لہذا بنیادی طور پر میرا نیس کا ڈرامہ نگار ہونا ممکن ہی نہ تھا۔ مولانا سبغلی یہ نہیں جانتے تھے کہ ڈرامائی نسین کیسا ہوتا ہے اور نسین کے سلسلہ میں جو مثالیں انہوں نے دیں ہیں وہ اصل میں بیانات DESCRIPTIONS ہیں۔ ان میں ڈرامائی عنصر دیکھ جانا محض غلو ہے۔

یہ تو ہم واضح کر چکے ہیں کہ میرا نیس کا اپنی تمام روایات کے مطابق مقصد مداحی تھا اور مداحی تخلیق حیات کے متنافی ہے۔ مگر یہ بزم و بین مختلف چیزیں ہیں اور ان میں افراد باتیں کرتے ہوئے دکھائی دیتے ہیں اور ان باتوں میں لکھنوی زندگی کی طرف اشارے ہیں۔ پھر یہ کیوں نہ کہا جائے کہ میرا نیس ڈراما نگاروں کی طرح فطرت کے سامنے آئینہ رکھ رہے ہیں۔ میرا نیس کے یہاں جتنی زندگی ہے اور جس طرح پر ہے اس کا وجود ایسا مبہم ہے کہ اس کے بابت سینکڑوں قسم کی باتیں کہی جاتی ہیں۔ یہاں ان کے زمانے کی لکھنوی تہذیب اور ظاہری اخلاق کی طرف صاف اشارے ضرور ملتے ہیں یعنی مردوں اور عورتوں کی عام ذہنیت طرز، حفظ مراتب، باتیں کرنے کے طریقے، ملنے جلنے اور رخصت ہونے کے آداب، رونے دھونے اور بکین کے طریقے، شکوہ اور شکایت کے انداز پر بہت کچھ روشنی ضرور پڑتی ہے۔ لکھنوی معاشرت کا بھی کچھ پتہ ضرور چلتا ہے مگر یہ



سب پیش کرنا ان کا خاص مقصد نہیں ہے۔ بلکہ یہ اشارے ضمنی چیز ہیں جن کا مقصد اہل مجلس کے دل میں گداز پیدا کر کے۔ ولانا ہے۔ ان کو مرکزی اہمیت دینا حسن ظن ہی ہے۔ جہاں تک مجھے معلوم ہے کسی سنجیدہ نقاد نے ان کو ایسی اہمیت نہیں دی۔ سوائے سرور صاحب کے جنہوں نے اپنے مضمون لکھو اور اردو ادب میں یہ کہا ہے کہ مرثیہ نگار نے لکھنو کی سوسائٹی کے سامنے ایک نیا ہی منظری پیش کیا ہے اور اس منظر میں اس سوسائٹی کی تہذیب جا بجا جھلکتی ہے۔ میں اس لکھنوی رنگ کو انیس کی خامی نہیں سمجھتا۔“

اس رائے پر میں نے سرور صاحب سے ایک دن گفتگو کی اور ان سے یہ سوال کیا کہ اگر کوئی شاعر ایک چیز کو بیان کرنے کا دعوے کرے اور دوسری چیز بیان کر جائے تو کیا یہ اس کی غلطی اور اس کی تخیل کی خامی نہ سمجھی جائے گی۔ سرور صاحب نے کہا کہ میں اپنا مقصد مثال سے واضح کروں۔ میں نے گولڈ اسمتھ کی نظم ”ڈیزلڈ ویلج“ کے بارے میں کہا کہ گولڈ اسمتھ نے اس میں دو ملکوں کی معاشرت کو خلط ملط کر دیا اس کی نظم میں جس گاؤں کا بیان ہے۔ وہ گاؤں عروج کے زمانے میں تو انگلینڈ کا گاؤں ہے اور زوال کے زمانے میں آئرلینڈ کا۔ کیا یہ خامی نہیں۔ سرور صاحب نے مانا کہ یہ غلطی ضرور ہے تو میں نے کہا کہ ایسی ہی غلطی میر انیس نے فرمائی ہے۔ مرثیوں کا مقصد امام حسین کے حالات دکھانا تھا۔ اگر ان میں لکھنو کی تہذیب مرکزی ہو گئی تو اس کے معنی یہ ہیں کہ شاعر اس راہ سے بھٹک گیا جس پر وہ چلنا چاہتا تھا۔ اس کے بعد میں سرور صاحب سے کہا کہ



تفنی نگاروں کی غلطی اس سلسلہ میں یہ ہے کہ وہ مرثیوں میں لکھنوی تہذیب کو اہمیت دیتے ہیں۔ اور جب یہ اہمیت دی جائیگی۔ تو یہ نتیجہ بھی نکلا جاتا ضروری ہے کہ میر انیس اپنے مقصد سے بھٹکے۔ اصل بات یہ ہے کہ مرثیوں میں کسی تہذیب کو خواہ وہ عربی ہو لکھنوی پیش کرینی کو شش ہی نہیں کیگئی ہے۔ اس میں لکھنؤ کے رسوم اور لکھنؤ کی تہذیب کے عناصر اگر شامل کئے گئے ہیں تو محض اس غرض سے معین کے جذبہ ترجمہ کو ان ماحول کی چیزیں یاد دلا کر ابھارا جائے اور رقت پیدا ہو مرثیہ کا یہی مقصد تھا۔ اور اس مقصد میں مرثیہ کا میاب ہے۔ ادب بولے زندگی کے دائرے میں اگر اسے لایا جائے گا تو اس میں خامیاں ہی خامیاں نکلتی چلی آئیں گی۔ یہ ادب برائے مجلس ہے اور مجلسیوں کی زندگی کے عناصر کی طرف اشارے اسی لئے ضروری تھے کہ مجلس کی علت غائی یعنی گریہ و زاری حاصل ہو زندگی کی تخلیق افراد کے ذریعے کی جاتی ہے اور گریہ میر انیس کے یہاں زندگی کی نقاشی کو اہمیت دی جاتی ہے۔ اس لئے ان کے یہاں نفسیات نگاری بھی بتائی جاتی ہے۔ اس سے آگے بڑھ کر ان کو کردار نگاری میں شیکسپیر سے بہتر ثابت کیا جاتا ہے۔ اس سلسلہ میں سراپوں اور مدحوں پر جو کرداری خاکوں کا دھوکا ہوتا ہے۔ اس کی بابت ہم دوسرے باب میں کچھ وضاحت کر چکے ہیں۔ یہاں یہ دیکھنا ہے کہ بزموں اور بنیوں کے مکالمے کہاں تک ترجمان نفسیات ہیں اور کہاں تک کسی ایک فرد کی بابت تمام تاثرات کو جمع کر کے ان سے ایک مکمل انسان کی تخلیق ہوتی ہے۔ جیسے مدحوں سے ہمیں یہ دسم ہو سکتا ہے کہ وہ کرداری خاکے ہیں ویسے مکالموں سے بھی نفسیاتی تاثرات حاصل ہو جاتے ہیں۔ میر انیس کا



دھیان رجب علی بیگ مسرور وغیرہ کی طرح اپنے شہر والوں کی بات چیت  
 کی طرف ضرور کھٹا جو بات چیت انہوں نے رقم کی ہے یا جو بین مختلف  
 افراد سے کرائے ہیں ان کی زبان کا لہجہ، سادگی، محاورے اور انداز کچھ  
 نفسیاتی اثر ضرور پیدا کرتے ہیں۔ اس حد تک اگر عام نفسیات کی طرف  
 ان کو متوجہ کیا جائے تو بے جا نہیں ہوگا۔ مگر اس سے آگے وہ کہیں  
 نہیں بڑھ سکتے۔ ان کے یہاں عورت، مرد بچے سب کی بات چیت  
 بالکل ایک سی ہے۔ مختلف حضرات کی بات چیت کا یہ عالم ہے کہ ایک  
 کی بات دوسرے پر منڈھی جاسکتی ہے۔ معلوم ہوتا ہے کہ افراد کے  
 درمیان انفرادی فرق کی طرف ان کا کوئی رجحان ہی نہ تھا۔ اور کیسے ہوتا ان  
 کے سب افراد میں ہمہ صفات بدرجہ اتم موجود ہیں۔ اور ان میں سے کسی کا  
 بھی ان کو تصور ہی نہیں۔ پھر انفرادی فرق کیسے ظاہر ہوتا۔ چنانچہ جہاں کہیں  
 بھی دو یا دو سے زیادہ افراد باتیں کر رہے ہیں وہاں ایک کی بات دوسرے کی  
 بات کے مقابلہ میں وہ تضاد نہیں پیش کرتی جو مرثا ریا رسوا کے ناووں  
 میں ہر جگہ مکالموں میں ملتا ہے۔ لہذا میر انیس کے یہاں تمام بات چیت  
 محض بات چیت ہی ہے مکالمہ کا نام اس کو دینا غلط ہی ہے۔ اب اس  
 سے آگے بڑھ کر اگر یہ کوشش کیجئے کہ کسی ایک حضرت کے مختلف  
 مقامات پر تاثرات کو بلا کر ایک کل بنائیں تو کسی طرح کامیابی نہیں ہونی  
 جن حضرات کو مختلف حالتوں میں مختلف جذبات کے تحت دکھایا گیا ہے  
 ان کی ہر حالت میں شکل ہی نئی ہو جاتی ہے اور ان میں کوئی انفرادی خصوصیت



باقی ہی نہیں رہتی جو ان کو کردار کہا جائے۔ مثلاً اگر حضرت عباس والے  
نومرثئے سامنے رکھ کر ان کا کردار سمجھنے کی کوشش کریں تو ان کی بابت  
بیانات ان کی بات چیت اور ان کی بابت واقعات میں اس قدر اختلاف  
مبالغہ خیزیاں اور محض سپاٹ تقریریں ملتی ہیں کہ ہماری سمجھ میں نہیں آتا  
کہ کیا صفات ان کی مقرر کریں اور کیا نفسیاتی خصوصیات کا ان کی ذات  
میں تعین کریں۔ جہاں جہاں حضرت عباس کی مدح کی گئی ہے۔ وہاں  
ان میں کوئی انفرادی صفت کو سامنے رکھا ہی نہیں گیا ہے۔ جہاں  
جہاں انہوں نے بات چیت کی ہے وہاں بھی عام تکلفات کے سوا  
کوئی ایسی صفت ان سے وابستہ نہیں ہوتی جسے ان ہی سے مخصوص  
کریں۔ واقعہ کر بلا کے تاریخی حالات سے پتہ چلتا ہے کہ حضرت عباس  
کی انفرادی خصوصیت جلال تھی۔ میرانیس نے بھی اس جلال کو مرثیہ جو  
کر بلا میں داخلہ شاہ دین ہوا میں باندھا ہے۔ یہ دکھایا گیا ہے کہ حضرت  
عباس کو یزید کی فوج ہنر کے کنارے خیمے لگوانے سے مدد دیتی ہے تو  
وہ جلال کے عالم میں آکر ایک لمبی تقریر فرماتے ہیں۔ اس تقریر کے  
اول حصہ میں الفاظ سے جلال ٹپکتا ہے مگر آخر تک یہ رنگ دھیمہ  
ہوتے ہوئے بالکل ختم ہو جاتا ہے جس سے ظاہر ہے کہ ایک نفسیاتی  
حالت کو بھی پورے طور پر میرانیس قابو میں نہیں لاسکتے۔ پھر اس تقریر کے  
بعد ہی ان کے تمام ساتھیوں کو جلال میں آتا ہوا دکھایا گیا ہے جس  
سے ظاہر ہے کہ وہ جلال کو حضرت عباس کی انفرادی صفت نہیں گنانا



چاہتے۔ تاریخی اعتبار سے جو ان حضرات کی انفرادی صفت بتائی جاتی ہے۔ اس سے میر انیس واقف تھے مگر ان کو نہ کردار نگاری سے واقفیت تھی اور نہ وہ ایسا کچھ کرنا چاہتے ہی تھے کہ ان کے ممدوحین میں کوئی خاص صفات ابھریں۔ ایسی ہی ناکام جہت ہر حضرت کے سلسلہ میں کی جاسکتی ہے۔ اور نتیجہ یہ نکلے گا کہ میر انیس کوئی مکمل کردار بنا ہی نہیں سکتے۔ اصل یہ ہے کہ نہ تو میر انیس انسانیت کی بابت کچھ سوچنا چاہتے تھے اور نہ ان کی مجلس کسی ایسے غور و فکر کی طلبگار تھی۔ اس لئے ظاہر ہے کہ انسانیت کو کوئی دل چسپ صورت دے کر پیش کرنے کی گنجائش کہاں تھی۔

اکثر ان لوگوں سے جو میر انیس کے یہاں کردار نگاری کا وجود دیکھتے ہیں میں نے یہ کہا کہ وہ مرثیوں میں سے کسی حضرت کا کردار اس طرح واضح بیان کر دیں جیسے کسی ناول یا ڈرامہ کے کسی کردار کو بیان کیا جاتا ہے۔ دو چار نے اس سلسلہ میں جو جہت کی۔ اس سے میں یہ نتیجہ نکالنے پر مجبور ہوا کہ ان کو بھی نہیں معلوم کہ کردار نگاری کہتے کس کو ہیں۔ یہاں ان لوگوں کی جہت کی چار مثالیں رقم کی جاتی ہیں۔ س سے پتہ چل جائے گا کہ عام طور پر کردار نگاری کی بابت کس قدر غلط خیالات اُردو دان لوگوں میں عام ہیں۔ ایک صاحب نے ہر ایک سراپے کو سامنے رکھ دیا اور کہا کہ یہ کردار نگاری نہیں تو کیا ہے انگریزی کے فسانوی شاعر یہی تو کرتے ہیں جو میر انیس نے



کیا ہے۔ میں نے ان کو ایک قصہ سنایا۔ میرے ایک عزیز تھے جو میرے  
 ساتھ رہتے تھے۔ ایک دن گھر سے باہر آکر میں نے ان سے پوچھا کہ  
 میرے پاس کوئی صاحب ملنے آئے تھے۔ وہ پر مذاق آدمی تھے بولے  
 ہاں ایک صاحب آئے تھے جن کے دو ہاتھ تھے۔ دو پاؤں تھے۔ ایک  
 ناک تھی دو آنکھیں تھیں میں نے ان سے کہا کہ مذاق نہ کیجئے۔ ٹھیک  
 ٹھیک بتائیے تو وہ بولے جو صاحب آئے تھے ان کی آنکھیں ایسی  
 روشن تھیں کہ ستارے نظر آجائیں۔ ہاتھوں میں وہ قوت تھی کہ ستم  
 کو گرا دیں جسم ایسا کہ پہاڑ کی حقیقت نہیں خیراتنے میں ایک نوکر  
 سامنے آیا میں نے اس سے کہا کہ یہ تو مذاق پر اترے ہیں تو بتا کہ  
 کوئی صاحب آئے تھے یا نہیں۔ اس نے بتایا کہ ایک موٹے موٹے  
 کالے سے صاحب آئے تھے جو عینک لگائے تھے اور جن کے موٹے  
 مونٹ ہونٹ باہر نکلے ہوئے تھے اس دوسرے بیان سے مجھے فوراً  
 پتہ چل گیا کہ وہی صاحب آئے تھے جن کا میں منتظر تھا ان دونوں بیانیوں  
 کا مقابلہ کیجئے تو وہ فرق واضح ہو جاتا ہے جو میرا نہیں کے سراپوں اور  
 فسانوی شاعروں کے کہ داری خاکوں میں ہے۔ ایک جگہ کسی  
 فرد کی بابت ایسی باتیں بتائی گئی ہیں جس سے اس کی تعریف تو ہو جاتی  
 ہے۔ مگر اس کا کوئی تصور نہیں قائم ہوتا۔ دوسری طرف ایسی  
 باتیں بتائی گئی ہیں جن سے صاف تصور بن جاتا ہے۔ ہمارے یہاں قصید  
 گو یوں۔ مثنوی نگاروں۔ مرثیہ نگاروں۔ داستان گو یوں سب نے



تعلیف ہی کی ہے کہ داری خاکے نہیں کھینچے ہیں۔ دوسری مثال ایک اور صاحب کی ہے جو میری شاگردی میں بی اے پاس کر چکے ہیں اور عربی فارسی اور اردو کے عالم ہیں انہوں نے مجھ سے شیکسپیئر کا میکبتھ MACBETH پڑھا تھا اور یہ ثابت کرنے کے لئے کہ میرا بیس بھی کہ دارنگار ہیں۔ انہوں نے میرے سامنے مرثیہ بخدا فارسی میدان تہو تھا میں امام حسین کی طویل تقریر کو رکھا اور پوچھا کہ کیا اس میں ویسی ہی کہ دارنگاری نہیں جیسی کہ میکبتھ کی تقریر میں آپ نے بتائی تھی۔ میں نے تقریر کو پڑھا اور ان سے کہا کہ آپ پھر پڑھئے اور مجھے بتائیے کہ امام کی بابت کون سے نفسیاتی صفت اس سے اخذ کی جاسکتی ہے اور اسی طرح دوسرے مرثیوں سے چار پانچ اور تقریریں ان کے سامنے رکھیں اور پھر پوچھا کہ کیا ان سب میں کوئی ایسی بات ہے جو بظاہر کہے کہ ایک مخصوص افرادیت والے شخص کی یہ سب باتیں ہیں۔ وہ اس امر کو نہ سمجھ سکے تو میں نے ان کو یاد دلایا کہ میکبتھ کی سب سے انفرادی صفت ترقی کرنے کی خواہش WASHTION ہے یہ اس کی پہلی تقریر سے واضح ہو جاتی ہے۔ اور پھر جہاں کہیں بھی ڈرامہ میں اس کی تقریریں ہیں ان میں اور صفات کے ساتھ یہ مخصوص صفت بھی ملی ہوئی نظر آتی ہے اور دوسری صفات اس صفت سے اس طرح ہم آہنگ ہیں کہ سب کا ایک ساتھ تصور ایک ایسی ہستی سامنے لاتا ہے جو ایک خاص قسم کا انسان ہے خیر وہ صاحب تو



لاجواب ہو گئے مگر میری سمجھ میں یہ بات آئی کہ انگہ پیزی ڈراموں اور ناولوں  
 کی جو تعلیم ہمارے یہاں دی جاتی ہے ان کا خاص فن طالب علموں کے پلے  
 نہیں پڑتا بلکہ وہ ان کے کہیں کہیں جذبات سے اسی طرح متاثر ہو  
 لیتے ہیں جیسے کوئی غزل کے شعر سے ہو جس کا قبل یا بعد کے شعر سے  
 کوئی تعلق نہیں ہوتا۔ وہ ہر تقریر کو ڈرامائی سمجھنے لگتے ہیں اور کردار نگاری  
 کو محض ایک یاد و جملوں کا کھیل جانتے ہیں۔ ایسے لوگ ہی میرا نہیں  
 کے یہاں کردار نگاری دیکھ سکتے ہیں۔ تیسری مثال ایک اور صاحب  
 کی ہے جنہوں نے یہ کہا کہ "اوتھیلو" میں اٹھیا گو ایک معزز شخص برنیشیو  
 سے بدتمیزی کی باتیں کرتا ہے یہ ہے شیکسپیئر کی نفسیات سے واقفیت میر  
 انیس کے ہر شخص نہایت تمیز داری سے بات کرتا ہے لہذا میرا نہیں شیکسپیئر  
 سے جتر ہیں میں نے ان کو سمجھایا کہ آپ کی مبہم رائے سے یہ ثابت ہوتا  
 ہے کہ کسی شخص میں انفرادی صفت دکھانا غلط نفسیات نگاری ہے۔ اور  
 محض سطحی عام باتیں ہر شخص میں ایک سی دکھانا صحیح نفسیات نگاری ہے  
 شیکسپیئر ایک ایسا آدمی دکھاتا ہے جس کی مخصوص صفت بدتمیزی  
 کرنا ہے اور لہذا جسے ہر بڑے آدمی سے بھی بدتمیزی کرنا چاہئے۔ میر  
 انیس کے یہاں کسی کی کوئی مخصوص صفت ہی نہیں اور ہر شخص بس  
 اس عام رکھ رکھاؤ کا پابند ہے جو کسی فرد سے مخصوص نہیں بلکہ عام  
 چیز ہے۔ اس مثال سے ایک بہت ہی اہم غلطی ظاہر ہوتی ہے جو یہ  
 صاحب ہی نہیں بلکہ لاتعداد صاحبان ڈراموں اور ناولوں پر رائے



دینے میں کرتے ہیں وہ یہ ہے کہ نفسیات نگاری ان کے لئے کسی فرد  
 میں ان ہی صفات کو دکھانا ہے جو بالکل عام ہوں اور اگر کوئی مخصوص  
 بات دکھادی گئی تو ان کے نزدیک غلطی ہے۔ مقصد یہ کہ یہ لوگ عام  
 نفسیات ہی کو سمجھ سکتے ہیں اور اس سے آگے بڑھ کر انفرادی فرق  
 INDIVIDUAL DIFFERENCE کا انہیں کوئی خیال نہیں رہتا۔ ان  
 لوگوں کا علم نفسیات ظاہر ہے پھر ان کی رائے کی کیا وقعت ہوگی جو عقلی  
 مثال ایک پروفیسر صاحب کی ہے جو مشہور نقاد بھی ہیں۔ انہوں نے  
 کسی صاحب کے ایک مضمون کا حوالہ دیا جس میں یہ ثابت کیا گیا ہے۔  
 کہ جو جلا د میرائیس نے اپنے مرثیہ ہوتے ہیں بہت رنج مسافر کو سفر میں  
 میں دکھایا ہے۔ یعنی حارث وہ اس سے بہتر ہے جو جلا د شیکسپیئر  
 نے گنگ جوں میں دکھایا ہے یعنی ہیو برٹ پھر مجھ سے پوچھا کہ اب آپ  
 کیا کہیں گے۔ میں نے کہا کہ ہیو برٹ ایک تاریخی چیز ہے۔ اور اس کی  
 بابت شیکسپیئر نے جس تاریخ سے اپنا مواد لیا ہے۔ اس میں یہ  
 بتایا گیا ہے کہ ہیو برٹ کو شہزادے آر تھر پر رحم آ گیا۔ چنانچہ شیکسپیئر  
 کے ڈرامہ میں آر تھر کو التجا کرتے ہوئے دکھایا گیا ہے اور اس کے  
 بعد ہیو برٹ اس کو قتل کرنے کے بھلے باہر چلا جاتا ہے۔ ہیو برٹ  
 ایک حقیقی چیز ہے جو پیشے سے جلا د ہے۔ مگر اور جلا دوں سے مختلف  
 ہے کیونکہ اس کے دل میں آر تھر کی معصومیت رحم کا جذبہ ابھار دیتی ہے  
 برخلاف اس کے حارث کی تاریخی حقیقت سے میرائیس کو کوئی سروکار نہ



حقاً۔ انہوں نے ایک جلاذ فرض کر لیا۔ اس کی صورت اور حرکات سننے ظلم کا احساس دلادیا۔ وہ ایک فرضی بھوت کی طرح سامنے آکر چلا جاتا ہے اور کوئی نفسیاتی اور انسانی صفت کا جو اسے دوسرے لوگوں سے ممتاز کرے منتشر نہیں چھوڑ جاتا۔ ہمیں سارٹ کو میو برٹ پر ترجیح دینے کی وجہ یہ ہے کہ ہم زیادہ فرضی زیادہ مبالغہ خانی چیز کو زیادہ حقیقی اور زیادہ انسانی چیز پر اس لئے ترجیح دے جاتے ہیں کہ ہمارا اور اک مبالغہ آمیز ہے۔ جو لغبیات کے سطحی اصولوں سے آگے بڑھ چکے ہیں ان کو اس قسم کی رائیں نہایت درجہ نا سمجھی پر مبنی نظر آئیں گی۔ ان سب مثالوں سے غرض یہ دکھانا ہے کہ جو لوگ میرا ندیس کے یہاں کردار نگاری دیکھتے ہیں۔ وہ اپنی ذہنی قابلیتوں اپنی غیر حقیقی روایات اور اپنی کم علمی کی وجہ سے کردار نگاری کو سمجھ ہی نہیں پاتے اور اس چیز کو کردار نگاری کہتے ہیں جو اس فن کے متضاد ہے۔

اسی قسم کی کچھ فہمی کاثبوت ان رایوں سے بھی ملتا ہے جو مرثیوں میں جذباتی خصوصیات ڈرامہ نگاری کو سراہتی ہیں۔ سب میں پہلے مولانا شبلی نے مل MILL کی اس رائے کو تسلیم کرتے ہوئے کہ شاعری تمام تر جذبات نگاری ہے۔ یہ بتایا کہ مرثیوں میں بہت ہی اعلیٰ پایہ کی جذبات نگاری ہے اور اس کی بہت سی مثالیں دیں۔ ان مثالوں کو دیکھئے تو اسی قسم کی ہیں جیسی ہم نے بین نگاری کے سلسلہ میں رقم کی ہیں۔ ان پر غور کیجئے۔ تو معلوم ہوتا ہے کہ مولانا شبلی جذبات SENTIMENT اور جذباتیت

SENTIMENTALITY میں فرق کرنے سے قاصر ہیں حالانکہ ان کی روایات میں بھی جہاں کہیں سچی جذبات نگاری ہے وہ جذباتیت کے درجہ پر نہیں گرتی۔ مثلاً حافظ نے اپنے لڑکے کی موت پر جو غزل لکھی اس میں جذبات کی اعلیٰ مثال ملتی ہے جیسے

بہلِ خون جگر خورِ دو گلِ حاصلِ کرد      بادِ غیرتِ بعدِ شِ حالِ پریشاںِ دلِ کرد  
سارِ باںِ بارِ منِ انداختِ خدا را اندھے      کہ امیدِ کرمِ ہم رہِ آں منزلِ کرد  
یا غالب نے عارف کی بابت جو اپنے جذباتِ غم کا اظہار کیا ہے جیسے  
لازم تھا کہ دیکھو میرا رستہ کوئی دن اور      تنہا گئے کیوں اب رہو تنہا کوئی دن اور  
ناداں ہو جو کہتے ہو کیوں جیتو ہو غالب      قسمت میں ہے مرنے کی تمنا کوئی دن اور

ان مثالوں کا اگر مولانا شبلی کی مثالوں سے یا اوپر دی ہوئی بین نگاری سے سلسلہ کی مثالوں سے مقابلہ کیا جائے تو ظاہر ہو جاتا ہے کہ جذبات اور جذباتیت میں کیا فرق ہے۔ فنِ کارِ جذبات کو ایک خاص قابو RESTRAINT کے ساتھ پیش کرتا ہے جس کا اثر یہ ہوتا ہے کہ اس کے فن پارے سے سامعین کے جذبات ابھرتے نہیں بلکہ ان کی تشکیل اور صفائی ہوتی ہے۔ مثلاً جذباتِ غم جو حافظ اور غالب نے ادا کئے ہیں ان سے پڑھنے والے کو پیٹ پیٹ کر رونا نہیں آتا بلکہ غم کے عالم میں تسکین ہوتی ہے۔ ارسطو کا یہی مطلب کاتارسیس KATHARSIS سے تھا اور اگر جذبات نگاری اس وجہ سے گر جلے یعنی غم کا بیان ایسے ہو کہ ہم رونے لگیں تو وہ جذباتیت ہو جاتی ہے۔ مرثیوں میں ممتا ممترا سی سے کام لینا تھا۔ اور



ہیں۔ کئے تمام ٹکڑے اس جذباتیت سے اس قدر پُر ہیں کہ جو شخص جذبات نگاری کے فن کا صحیح ذوق رکھتا ہو اسے اُن سے نفرت پیدا ہوگی۔ مولانا شبلی اس چیز سے محض ناواقف تھے اور اس لئے جو کچھ انہوں نے نثرِ ثوبل میں جذبات کی بابت کہا ہے وہ قابلِ اعتماد نہیں۔ اسی جذباتیت کی فراوانی کی بنا پر مرثیہ کا اثر ٹریجڈی کے جذباتی اثر سے بھی متضاد ہے۔ اور اسے ٹریجڈی کے مقابلہ میں پیش کرنا محض کم فہمی ہوگا۔

ڈرامائی تعمیر کی جو خصوصیات ان مرثیوں میں بتائی جاتی ہیں وہ بھی فرضی ہی ہیں۔ اول تو مرثیہ اتنی مختصر صنف ہے کہ اس میں کوئی قصہ مع اپنے متعدد واقعات کے لایا ہی نہیں جاسکتا۔ اس میں صرف ایک مختصر افسانے کی جگہ ہے۔ مگر اس کا مواد مقرر ہے اور ختم بھی معلوم کیونکہ واقعہ کہہ کر بلا سے ہٹ کر مرثیہ مرثیہ ہی نہیں رہ جاتا اور اس واقعہ کا ختم شہادت ہے۔ اس لئے قصہ میں اور قصہ کی دل چسپی SUSPENSE کا اس میں سوال ہی نہیں۔ اس کے روائتی حصہ ضرور مقرر ہیں۔ مگر ان حصول میں نہ تو بنیادی طور پر کوئی منطقی یا جذباتی ربط ممکن ہے اور نہ مرثیہ نگاروں نے کوئی ربط پیدا کرنے کی کوشش کی ہے۔ مثلاً ایک حصہ چہرہ ہے جس میں جو کچھ بھی چاہے کہہ دیا جائے اور جو اثر چاہے قائم کر دیا جائے یا مدحیہ حصہ کا طرز اور اثر ایک قسم کا ہوتا ہے اور مبینہ کا دوسرے قسم کا مدح میں جس شخص کی یہ تعریف کی جاتی ہے کہ اس میں ہر قسم کی قوت بدرجہ اتم موجود ہے۔ مبینہ میں اسی کو بے بس بے آس اور تڑپنا دکھایا جاتا ہے اور مدح کا فخر کے جذبات قائم کرنے والا



اثر مینہ کے غم انگیز اثر میں مبتلا جاتا ہے۔ تعمیری لحاظ سے اگر کسی مرثیہ کو دیکھا جائے وہ چونکہ دل کا ایک چون چون چوڑا ہوا ٹکڑہ ہی معلوم ہوتا ہے۔ سرور صاحب اس سلسلہ میں کہتے ہیں چونکہ اس میں تعمیری صلاحیت نہیں ہے۔ اس لئے وہ پورے ڈرامہ کا تصور بیک وقت مشکل سے کر سکتا ہے۔ یہ رائے بالکل درست ہے مگر اس سے آگے بڑھ کر اگر ہم یہ پوچھیں کہ کیا میراٹیس کسی ڈرامائی حالت کا بھی تصور بیک وقت کر سکتے ہیں یا نہیں تو اس کا کیا جواب ہوگا۔ ہم نے بین نگاری اور بزم نگاری کی جو مثالیں دی ہیں ان سے معلوم ہو سکتا ہے کہ فن ڈرامہ سے یہ چیزیں کس قدر دور ہیں۔ یہاں ہم ایک اور مثال لیتے ہیں جس سے صاف معلوم ہوتا ہے کہ میراٹیس کا ذہن ڈرامہ نگار کے ذہن کی طرح بالکل کام نہیں کرتا تھا۔ مرثیہ ہے جب کہ بلا میں داخلہ شاہ دیں ہوا۔ ”یہاں دریا کے کنارے حضرت عباس نے خیمہ نصب کر لئے ہیں پاکر نے واسے ہیں۔ یہ بات مرثیہ سے صاف نہیں ہوتی اور یہی اس واقعہ کے سلسلہ میں سب سے بڑی ڈرامائی خامی ہے۔ خبر پھر حضرت عباس کس کہاں ہیں یہ بھی پتہ نہیں چلتا۔ شاعر اک دم سے یہ ٹکڑہ جوڑ دیتا ہے کہ بولے ملازموں سے یہ عباس با وفا اس تقریر میں جو کچھ حضرات عباس فرماتے ہیں اسے اختصار کے ساتھ کہا جاسکتا تھا۔ اگر شاعر کو سین کی تعمیر کا کوئی احساس ہوتا تو وہ اس تقریر میں ایک ہی بات کو بار بار دوسرے الفاظ میں نہ دوہراتا جو ڈرامائی اسٹیج کی بڑی خامی ہے۔ پھر اک دم سے فوج یزید کا کوئی سردار کو داتا ہے اور بولنے



لگتا ہے۔ اس کی تقریر بھی محض غیر ڈرامائی ہے۔ اس پر حضرت عباس کو بڑا حلال  
 آتا ہے اور وہ کم از کم بیس بندوں میں ایسی تقریر کرتے ہیں جس میں حلال کا اثر  
 دھیمہ ہوتے ہوئے آخر تک بالکل مفقود ہو جاتا ہے۔ چنانچہ یہ تقریر ڈرامائی  
 لحاظ سے ناکامیابی کی مثال ہے۔ اس کے بعد دوسرے حضرات کے حلال کو  
 ان کی تقریر سے واضح کیا گیا ہے۔ یہاں پر سچے ڈرامہ نگار کے لئے موقع تھا۔  
 وہ حضرت عباس کی انفرادیت کو دوسرے حضرات کی انفرادیت سے صاف  
 لگ کر کے دکھاتا۔ مگر میر انیس نے ایسا نہیں کیا جس سے ان میں ڈرامائی  
 صلاحیت کی کمی کا ثبوت ملتا ہے۔ اس کے بعد حضرت زینب بھی میدانِ کارزار  
 کسی نہ کسی طرح دفعتاً آ جاتی ہیں اور رو کر چلاتی ہیں حضرت زینب  
 حالت SITUATION میں کس مقام پر ہیں؟ اگر وہ خیمہ کے اندر نہیں یا یہ کہ  
 بھی خیمہ نہیں لگے ہیں تو شاید محل میں ہیں پھر بھی وہ کسی طرح سے حضرت  
 عباس اور فوج اعدا کے روبرو نہیں تصور کی جاسکتیں مگر ان کی طویل  
 رہیہ ملاحظہ ہو تو معلوم ہو گا کہ وہ بالکل سامنے ہی کھڑی ہیں۔ یہاں قطعہ  
 بابت یہ اشارہ ملتا ہے کہ انہوں نے محل سے منہ نکال کر کہا جس سے یہ  
 چلتا ہے کہ ابھی خیمے نصب نہیں ہوئے حالانکہ شروع میں ہمیں یہ بتایا  
 تھا کہ خیمے لگ چکے ہیں۔ خیر جب فضہ حضرت زینب کو حالات سے  
 مطلع کرتی ہیں تو حضرت زینب ایک تقریر فرماتی ہیں کہ دے کوئی کہ اسے اسد  
 ریا کے لال اور یہ تقریر پھر اس نوعیت کی ہو جاتی ہے کہ اس کو کسی کے  
 دینے کا سوال ہی نہیں رہتا۔ کیونکہ یہ معلوم ہوتا ہے کہ حضرت عباس

بالکل سامنے ہی موجود ہیں۔ غرض اس معاملے کو امام حسینؑ اب تک کسی اور دنیا میں تھے۔ اب آکر روک دیتے ہیں۔ اس میں مکان و افراد کے مقام کا تصور اس قدر گڑبڑ ہے کہ ڈرامائی سین کی صورت میں اسے تصور ہی نہیں کیا جاسکتا اور اس لئے ہم اس نتیجہ پر پہنچتے ہیں کہ میرا پس میں ڈراما کا ایک سین تعمیر کرنے کی یا ایک موقع یا حالت SITUATION دکھانے کی بھی بالکل صلاحیت نہ تھی۔

اصل بات یہ ہے کہ میرا پس کے زمانے تک اور بہت کچھ اب تک بھی ہمارے ادیب کا شعور فزون وسطے ہی میں تھا اور نہ اس کو زندگی کے صحیح طریقہ پر اندازہ لگانے کی صلاحیت تھی اور نہ کسی فارم کو قدرتی بنانے کی۔ مرثیے اسی طرح زندگی سے دور اور فن سے بے بہرہ ہیں جیسے سرود کا فسانہ عجائب انیس کو ڈرامہ نگار کہنا اتنا ہی غلط ہے جیسا کہ سرود کو ناول نگار۔



# باب سوم

## رزم کا میدان

(۱) رسوم رزم نگاری

رزم کی طرح رزم بھی مرثیوں میں مجاسیوں کی ذہنیت اور تجربے کا لحاظ رکھتے ہوئے پیش کی گئی ہے۔ نہ مرثیہ نگار اور نہ اس کے سامعین ہی کسی جنگ سے واقف تھے۔ اور عام بہادری کی تو لکھنؤ میں یہ حالت تھی کہ اگر کسی کے گھر میں سانپ نکل آتا تو وہ پنگسا ہی پر گھڑا سرپٹ پیٹ کر یہ چلاتا کہ ”مردو دوڑو گھر سے رسی نکلی“ مگر ساتھ ہی ساتھ رزم رستم کو بھی بچھاڑنے کا رکھنا ہوتا۔ اس لئے رزم سے اسے اسی قسم کا فرضی اور روایتی تعلق ہوتا تھا جیسے سینما میں لڑائیوں کے سین سے لوگوں کو ہوتا ہے۔ لہذا شاعر کے لئے یہ کافی تھا کہ رزمیہ شاعری کے جو رسوم فردوسی سے چلے آتے تھے۔ ان کے مطابق طبع آزمائی کرے۔ اور چنانچہ مرثیوں میں رزم نگاری ان رسوم کی پابندی ہی ہے۔

یہ رسوم کیا تھے؟ مولانا شبلی نے ان کو تفسیر تفصیل سے یوں بیان کیا ہے "رزمیہ شاعری کا کمال امور ذیل پر موقوف ہے۔ سب سے پہلے لڑائی کی تیاری معرکہ کار و شور، تلاطم، ہنگامہ خیزی، ہچل، شور و غل، تقارروں کی گونج، ٹاپوں کی آواز، ہتھیاروں کی جھنکار، تلواروں کی چمک دمک نیزوں کی لچک، کمانوں کا کڑکنا نقیبوں کا گرجنا چیزوں کا اس طرح بیان کیا جائے کہ آنکھوں کے سامنے معرکہ جنگ کا سماں چھا جائے۔ پھر بہادریوں کا میدان جنگ میں جانا۔ مبارز طلب ہونا۔ باہم معرکہ آرائی کرنا۔ لڑائی کے داؤں پیچ دکھانا ان سب کا بیان کیا جائے۔ اس کے ساتھ اسلحہ جنگ اور اور دیگر سامان جنگ کی الگ الگ تصویر کھینچی جائے پھر فتح یا شکست کا بیان کیا جائے کہ دل ہل جائیں یا طبیعتوں پر اُداسی اور غم کا عالم چھا جائے۔ ان رسوم کو بیان کرنے کے بعد مولانا مرحوم نے ہر رسم کی مثالیں دی ہیں۔ "موازنہ" کا یہ حصہ اپنی جگہ پر دائمی قیمت رکھتا ہے اور رسوم رزم نگاری کو سمجھنے کے لئے اس کی طرف توجہ ہمیشہ دی جاتی رہے گی۔ یہاں ہم اس حصہ کے انہیں جزو دعوت کا ذکر کریں گے۔ جہاں مولانا کی رائے سے ہمیں اختلاف ہے۔

اوپر نقل کئے ہوئے بیان میں ایک جملہ قابل غور ہے وہ یہ ان سب چیزوں کا اسی طرح بیان کیا جائے کہ آنکھوں کے سامنے معرکہ جنگ کا سماں چھا جائے" اس سے خاص دھوکا ہوتا ہے جسے مولانا نے



واضح نہیں کیا۔ اصل میں کسی عالم کا سماں کھینچنے کے لئے شاعری میں دو طریقے استعمال ہوتے ہیں ایک یہ کہ کسی واقعہ کا بیان اس طریقہ پر کیا جائے جو عام روایتی طریقہ رہا اور اس طرح ایک بناوٹی یا فنکارانہ تصویر ہماری آنکھوں کے سامنے آجائے۔ دوسرا یہ کہ کسی حقیقی واقعہ کو اس طریقہ پر بیان کیا جائے کہ اس کی حقیقی تصویر سامنے آئے۔ مولانا شبلی نے جن مثالوں سے اپنے قول کو ثابت کیا ہے اس سے پتہ چلتا ہے کہ ان کا مطلب پہلے قسم کی تصویر سے ہے۔ مثلاً ہنگامہ جنگ کے سماں کی جو مثال مولانا نے دی ہے اس کا بند یہ ہے۔

نقارہ و غاپہ لگی چوب یک بیک      اٹھا غریو کو س کہ ہلنے لگا فلک  
شہپور کی صدا سے ہر سال ہو ملک      قرنا پھنکی کہ گونج اٹھا دشت یک بیک  
شور دہل سے حشر تھا افلاک کے تلے  
مردے بھی ڈر کے چونک پڑے خاک کے تلے

یہاں نہ تو شاعر کے سامنے کوئی مخصوص جنگ ہے اور نہ کسی مخصوص جنگ مختلف باجوں کی یکے بعد دیگرے یا ایک ساتھ بجنے سے تعلق ہے۔ شاعر نے ہر جنگی باج کو لے لیا ہے اور اس کی آواز کا اثر مبالغہ آمیز طریقے پر بیان کر دیا ہے۔ جو تاثرات جمع کئے گئے ہیں ان میں صرف ایک حقیقی ہے یعنی گونج اٹھا دشت یک بیک "باقی سب بالکل مبالغہ میں ڈوبے ہوئے ہیں۔ اس کو پڑھنے سے جنگی باجوں کی آوازوں کا سماں بند ہو جاتا ہے مگر جنگ کی مخصوص نوعیت اور اس میں ان

باحوں کے مقام کا کوئی تاثر نہیں قائم ہوتا۔ اسی طرح "فوج کی تیاری" سپاہیوں کی آمادگی جنگ۔ "حملہ کا زور شور" اور "فوجوں کی ہل چل" کے سلسلہ میں بھی جتنی مثالیں مولانا نے دی ہیں وہ سب اسی قسم کے فرضی اور دور از قیاس تاثرات سے پر ہیں۔ ان میں اصلیت اور حقیقت نہیں بلکہ فن و بناوٹ ہے۔ صرف فرق یہ ہے کہ کہیں کہیں تاثرات حقیقی ہیں اس بناوٹی طریقہ کا کمال آلات جنگ کی تعریفوں میں ملتا ہے۔ اور ان میں سے دو چیزوں پر خاص طور پر توجہ دی گئی ہے: "تلوار اور گھوڑا" اس ضمن میں مولانا نے گھوڑے کی تعریف کی جو مثالیں دیں ان میں سے ایک یہ ہے۔

سٹا، جما، اڑا، ادا دھرایا اُدھر گیا      چمکا پھرا جمال دکھایا ٹھہر گیا  
تیروں سے اٹکے برچھوں میں بچ گیا      برہم کیا صفوں کو پیرے سے گزر گیا  
گھوڑا دل کا تن بھی ٹاپ سے اس کے فگار تھا

ضربت تھی فعل کی کہ سروہی کا وار تھا  
آہو کی جست شیر کی آند، پری کی جال      کبک دری نخل دل طاؤس پائمال  
سبزہ سبک روی میں قدم کتے لڑنہال      اک دو قدم میں بھول گئے چو کڑی غزال  
جو آگیا قدم کے تلے گرد برد تھا  
چھل بل غضب کی تھی کہ چھلا وہ بھی گرد تھا

بجلی کبھی بنا، کبھی رہوار بن گیا      آیا عرق تو ابر گہر بار بن گیا  
گہ قطب، گاہ گنبد دوار بن گیا      نقطہ کبھی بنا، کبھی پرکار بن گیا



حیران تھے اس کے گشت پہ لوگ اس هجوم کے  
 کھوڑی سی جا میں پھرتا تھا کیا جھوم جھوم کے  
 اس طرح تلوار کی تعریف کی جو مثالیں مولانا نے دی ہیں ان میں سے ایک  
 ہے۔

چمکی گری، اٹھی، ادھر آئی، ادھر گئی خالی کنے پیسے تو صفیں خوں میں بھر گئی  
 کاٹے کبھی قدیم، کبھی بالائے سر گئی ندی غضب کی تھی کہ چڑھتی تھی اور تر گئی  
 اک شور تھا یہ کیا ہے جو قہر صبر نہیں

ایسا تو روڈ نیل میں بھی بند روڈ نہیں  
 بھلی گری کہ فوج پہ تیغ دوسر گری کٹ کر کسی کی تیغ کسی کی سپر گری  
 چمکی کبھی تلک پہ کبھی فرق پہ گری سر کاٹ کر ادھر سے جواٹھی ادھر گئی

زر ہیں تنوں میں مثل کفن چاک ہو گئیں

اک آن میں صفیں کی صفیں خاک ہو گئیں

ان دونوں مثالوں سے کسی مخصوص جناب میں کسی مخصوص ٹکڑے کی  
 مال یا کسی مخصوص تلوار کی کاٹ کا نقشہ نہیں جتا بلکہ ایک ایسا گھوڑا  
 مارے سامنے پھرتا نظر آتا ہے جو ہر طرح کی چال چل لینا ہے۔ اور  
 نگ سے بالکل الگ وہ اپنی ہر طرح کی چال دکھا کر لوگوں کو متاثر کر رہا ہے  
 اور ایک ایسی تلوار سامنے آتی ہے جو جادو کے زور پر اپنے آپ چل رہی  
 ہے اور اپنی کاٹ کے تمام جوہر دکھا رہی ہے۔ ان تقریقوں پر نگاہ رکھتے  
 دے سمجھ میں نہیں آتا کہ مولانا شبلی کس طرح میراٹیس کی ساعری کو دقیقیت

اور اصلیت" دیکھتے ہیں اور مرزا دبیر کی شاعری کو طلسمات - میرائیس جو چیزیں ہمارے سامنے لاتے ہیں - وہ بھی طلسمات کے سوا اور کچھ نہیں ہیں۔ فرق یہ ہے کہ میرائیس نے جو طلسماتی شکلیں بنائی ہیں ان کے جزوئیات کہیں کہیں حقیقی رنگوں سے چمکتے ہیں جب کہ مرزا دبیر کے طلسمات پورے پورے طلسماتی رنگوں میں رنگے ہوئے ہیں۔ دونوں شاعر زمیمہ شاعری کے رسوم کو اپنے اپنے فطری رجحان کے معائنہ آدا کر رہے ہیں۔ دونوں اپنی اپنی پسند کے طلسمات بنا رہے ہیں۔ اور حقیقت سے کسی کو سروکار نہیں ہے۔ ایس کو مولانا نے ترجیح اس وجہ سے دی کہ مولانا کا واقعیت اور اصلیت کا تصور خام اور مبہم تھا اور جتنی میرائیس کی تعریفوں میں واقعیت اور اصلیت ہے وہی ان کے لئے بہت تھی۔

آگے چل کر تلوار کے کاٹا کی طویل مثال کے بعد مولانا کو بھی دھیان ہوتا ہے کہ واقعیت اور اصلیت "اس میں نہیں اور اس سلسلہ میں مولانا جو کچھ فرماتے ہیں وہ ان کے اس معاملہ کنفیوژن کی اچھی مثال ہے۔ وہ کہتے ہیں "اس موقع پر شاید تمہارے ذہن میں یہ خیال کرے کہ میرائیس کی زبیر میں کوالفاظ کی شکوہ و نشان کی کچھ انتہا نہیں لیکن اصلیت اور واقعیت سے یہ مراحل دور ہیں اور اس امر کی وضاحت یوں کرتے ہیں کہ کربلا کا واقعہ نتائج کے لحاظ سے بے شبہ ایک اہم واقعہ ہے لیکن معرکہ آرائی کے لحاظ سے اس کی صرف یہ حیثیت ہے کہ ایک



طرف سوا سوا آدمی تشنہ لب اور بے سرو سامان تھے۔ دوسری طرف  
 تین چار ہزار کا مجمع تھا جو دفعتاً کود پڑا اور تین گھنٹے میں لڑائی کا فیصلہ  
 ہو گیا ایسے واقعہ کی بابت یہ کہنا کہ زمین تھرا گئی۔ آسمان کا پھٹنے لگے  
 پہاڑ جگہ سے ہٹ گئے۔ دریا ابل پڑے۔ فرشتے آسمانوں میں پھپھتے  
 پھرتے تھے وغیرہ وغیرہ واقعیت سے کس قدر دور ہے۔ لیکن حقیقت  
 یہ ہے کہ شاعری میں اصلیت اور واقعیت کا لحاظ تاریخی حیثیت سے  
 نہیں کیا جاتا بلکہ صرف یہ دیکھا جاتا ہے کہ شاعر کو ان واقعات کا یقین  
 ہے یا نہیں اس سے معلوم ہوتا ہے کہ واقعیت اور اصلیت کے سلسلہ  
 میں مولانا کو کچھ مبہم خیالات ہی سے واقفیت ہے۔ واقعیت کو اس  
 امر سے سروکار نہیں کہ کوئی واقعہ تاریخ ہے یا فسانہ یا شاعر کا اس پر  
 کیا عقیدہ ہے۔ سوال یہ ہے کہ اس نے اپنے تصور کو کس طریقہ پر پیش  
 کیا۔ اس طریقہ کا ایک پہلو وہ ہے جس کے بابت ارسطو نے کہا ہے  
 کہ شاعر کو نامکمل مگر قرین قیاس چیزوں کو ان چیزوں پر ترجیح دینی چاہئے جو  
 ممکن ہوں مگر قرین قیاس نہ ہوں۔ اس سے معلوم ہوتا ہے کہ شاعر کا  
 کسی چیز پر محض عقیدہ کافی نہیں ہے۔ اسے ایسے توہمات جیسے بھوت  
 پری، جن وغیرہ پر عقیدہ ہو یا نہ ہو اسے ان سب کو اس طریقہ پر پیش کرنا  
 ہے کہ ان پر لوگ یقین کر سکیں۔ اس وقت وہ واقعیت نگار ہے ورنہ  
 اگر وہ انسانوں اور واقعی چیزوں کو بھی اس طرح پیش کرے کہ عام عقیدہ  
 ان پر نہ جم سکے تو وہ واقعیت نگار نہیں۔ مرثیوں میں تمام حالات کو دو دراز



قیاس طریقوں پر پیش کیا گیا ہے۔ اس لئے ان میں واقعیت کا سوال ہو  
 نہیں اٹھتا۔ جنگ، گھوڑا اور تلوار سب دور از قیاس ہو جاتی ہیں  
 لہذا وہ واقعاتی نہیں توہماتی چیزیں ہیں۔ دوسرا پہلو اس طریقہ کا یہ ہے  
 کہ واقعیت نگاریوں سوچتا ہے کہ اگر کوئی واقعہ نہ ندگی میں ہوتا تو کیونکر  
 ہوتا مثلاً اسے گھوڑے اور تلوار کی خوبیاں ہی دیکھنا ہوں تو وہ یہ کرے  
 گا کہ کسی انسان کے ہاتھ میں تلوار دے گا اسے گھوڑے پر بٹھائے گا  
 اس سے تلوار چلوائے گا اور گھوڑے سے پر قابو کرے گا اور اس کی لڑائی  
 کے مختلف واقعات اس طرح بیان کرے گا کہ ایک حقیقی لڑائی کا نقشہ  
 سامنے آتا رہے اور اس میں گھوڑے اور تلوار دونوں کی چال کے  
 سب جزو عیات واضح ہوتے رہیں۔ رتیرہ نگاروں نے تلوار اور گھوڑے  
 کو ایک بالکل الگ چیز آپ سے آپ چلتی ہوئی لے لیا ہے اور ان  
 کے چلنے میں جو جو باتیں بھی تصور میں آسکتی ہیں ان کو یک جا کر دیا ہے  
 یہ طریقہ بالکل بناوٹی ہے اور واقعاتی نہیں۔ مولانا حالی اور شبلی نے جو  
 نچرل ادب کا تصور پیش کیا تھا وہ سطحی ہی ہے کیونکہ وہ یہیں تک  
 لے جاتا ہے کہ کچھ چیزیں توہماتی ہیں اور کچھ واقعاتی اور اس گہرائی تک  
 نہیں پہنچتا کہ توہماتی چیزوں کو بھی شاعر واقعاتی بنا سکتا ہے۔ اگر وہ  
 حقیقت اور زندگی پر نگاہ رکھے ورنہ واقعی چیزیں بھی توہماتی ہو جائیں  
 گی اگر وہ محض میالغہ، قیاس، اور فرضی عقیدہ پر انہیں مبنی کرے گا۔ میر  
 انیس اور ان کے مجلسیوں کو لڑائی سے واقعی کبھی کوئی تعلق نہ ہوا۔ لہذا



ان کے لئے رزم کے رسوم ہی کو نباہ دینا کافی تھا۔ اس لئے مرثیوں میں رزم کا میدان جنگ کے رسمی بیانات ہی تک رہ جاتا ہے۔

(۲) معرکہ آرائی |

مولانا شبلی نے میرانیس کی معرکہ آرائی اور فنون جنگ کے بیانات پر بہت زور دیا ہے انہوں نے رجز کے بابت جو کچھ کہا ہے۔ وہ اسی دائرے میں آ جاتا ہے جس میں گھوڑے اور زنوار کی تعریف، ہل دو حریقیوں کی لڑائی کی بابت مولانا کی رائیں غور کے قابل ضرور ہیں۔ اس سلسلہ میں انہوں نے میرانیس کا فردوسی سے مقابلہ کیا ہے۔ اور اس نتیجہ پر پہنچے ہیں کہ عربی اور فارسی میں کہیں اس کی نظیر نہیں ملتی۔ اس کے بعد انہوں نے حضرت قاسم کے حال والے مرثیہ سے مثال دی ہے۔

اس بیان کا طریقہ پورے پورے طور پر واقعاتی ہے اور ہرگز رسمی نہیں۔ مگر اس میں کمی یہ ہے کہ جن حریقیوں کو جنگ کرتے دکھایا ہے۔ ان کے نفسیات کا کوئی تاثر نہیں قائم ہوتا جو اعلیٰ واقعاتی بیان کے لئے ضروری ہے۔ یہاں حضرت قاسم کے چھوٹے سے نیزے کی انی اس طرح چمکتی ہے کہ برق الامان پکارتی ہے۔ حضرت قاسم نیزہ دشمن کو دو انگلیوں میں تھام کر ایسا جھٹکا دیتے ہیں کہ گھوڑے کی بھی کمر جھجک جاتی ہے۔

حریف کی بابت یہ بتایا جاتا ہے کہ ۶ تھا حرب ضرب میں مشقی بھی بلائے بد۔ اس لئے اس میں کچھ نہ کچھ طاقت کی امید کی جاسکتی ہے۔ مگر لڑائی سے پہلے ہی اس کا دم کل چکا ہے۔

تیرنگاہ سے وہ خطا کار ڈر گیا کانپے یہ دونوں ہاتھ کہ چہ اتر گیا  
یوں تو میرانیس کے مرثیوں میں معرکہ آرائی کی عموماً ہیئت رسمی ہے  
اور وہ یوں ہوتی ہے کہ امام کی طرف سے ایک حضرت خیمہ سے رخصت  
ہونے کے بعد تشریف لاتے ہیں اور گھوڑے پر سوار ہوتے ہیں۔ اس  
کے بعد گھوڑے کی تعریف شروع ہو جاتی ہے۔ وہ حضرت میدان میں  
پہنچ کر تلوار نکالتے ہیں اور اس پر تلوار کی تعریف بیان ہوتی ہے۔  
پھر وہ حضرت زخمی ہو کر شہید ہو جاتے ہیں۔ مگر دو حریفوں کی معرکہ آرائی  
کی صورت ہر جگہ واقعی ہے حالانکہ نفسیات انسانی سے واقفیت  
کی کمی اس میں محسوس ہوتی ہے۔ مثال کے طور پر مرثیہ جب حاتمہ  
بجیر ہوا فوج شاہ کا میں وہ خاص حصہ ملاحظہ ہو جب فوج شام کے  
سب سپاہی الامان اور الحفیظ پکار چکے ہیں :-

نکلا سپاہ شام سے بل کھا کے ایک گویا قامت میں عمر زور میں مرتب امیں دیو  
عفریت جس کے ڈر سے کرے شت میں اقلیم مکر و مملکت خدع کا خدیو

بل ابروؤں پہ زخم بدن پر پڑے ہوئے

اکثر لڑائیوں میں عرب کی لڑے ہوئے

سر میں غور دل میں بدی طبع میں شاد بدکار و بد مزاج و صلح شور و بد نہاد  
شیر خدا سے بغض دلی آل سے عناد کچھ درد دیں نہ زخم نہ ایماں نہ اعتقاد

پیرو تھا شمر کا تو ثنا خواں یزید کا

مرتد مرید خاص تھا دیو پلید کا



ڈھٹا شقی نے باندھ کے کھولا کند کو  
 پنج کیا وہیں سے سنان بلند کو  
 قبضے پہ رکھ کے دست تعدی پسند کو  
 کور کیا مثال تہمتن سمنہ کو  
 بڑھتے ہی اک غلو اٹھا اس سپاہ کا

مرحب پلاندہ کو کشیر الہ کا  
 آمد کا یہ بیان بالکل حقیقی طریقہ پر ہے اور اسی طرح اس کے امام  
 علیہ السلام کے روبرو پہنچنے کی تصویر بھی ہے۔

لڑکا کے اپنے گھوڑوں کو گرد آگئے سوار  
 تھابیح میں وہ اور حسین فلک وقار  
 فخر یہ شعر ٹپھ کے پکارا وہ نابکار  
 بسم اللہ۔ اسے نبیرہ محبوب کہہ دگار

افراسیاب و رستم مہد ان جنگ ہوں  
 شیر خدا ہیں آپ تو میں بھی پنگ ہوں  
 لیکن اس لاف و گزاف کو میر صاحب بہت طول دیتے ہیں۔ یہاں تک  
 کہ وہ محض لغاضی اور قافیہ پیمائی ہو کر رہ جاتا ہے۔ دشمن کی تقریر پر  
 امام حسین بھی ایک طویل وعظ فرماتے ہیں اور غرور پر اس کو ڈانٹتے  
 ہیں پھر اپنی مدح پر اتر آتے ہیں جس کو ہر مسلمان تو حقیقت سمجھے گا۔ مگر  
 غیر مسلم اگر یہ کہے کہ امام کی تقریر میں بھی وہی بات ہے جس پر انہوں نے  
 اپنے حریف کو ڈانٹا ہے تو بے جا نہ ہوگا۔ اس کے بعد لڑائی شروع  
 ہوتی ہے۔۔

حملہ کیا یہ سنتے ہی ظہرت نے نوپر  
 پھینکی کند آنکھ بچا کر حضور پر  
 آئی چمک کے تیغ جو اس پر غرور پر  
 گویا کہ برق کوند گئی کوہ طور پر

قربان دست تیغ شہر جہند کے  
 کٹ کر اسی پہ جا پڑے حلقے کمند کے  
 خاطر بڑھا کمان کیا فی میں کھ کتیر چلے کو کھینچ لایا بنا گوش تک شریہ  
 دہنی طرف اڑا جو سمند فلک سریر حلقے کے پنج میں تھی نہ ہے تیغ بے نظیر  
 جو ہر عجیب قطع کے اس کی زباں میں تھے  
 چلہ نہ تیر میں تھانہ گوشے کہاں میں تھے

اس کے بعد پھر امام علیہ السلام کا وعظ شروع ہوتا ہے۔ اور چند  
 بندوں کے بعد ہی میر صاحب ایک نیا مطلع فرماتے ہیں اور پانچ بندوں  
 میں اپنی فن کاری اور رزم نگاری کا فخر یہ اظہار فرماتے ہیں اور پھر اس  
 بیان پر آجاتے ہیں۔

مرحبا ادھر ہے شیر کا فرزند اس طرف غم اس طرف نبی کا جگر بند اس طرف  
 اس سمت ہے غلام خداوند اس طرف کلمے غور کے ہیں ادھر بند اس طرف  
 ناصر کہاں عزیزوں کی لاشیں بھی دور ہیں  
 تلوار ہے سپر ہے فری ہے حضور ہیں

اسی طرح یہ بیان چلتا ہے۔ پنج میں کچھ گھوڑے اور تلوار کی تعریف رسی  
 ٹکڑے آجاتے ہیں۔ پھر اس شقی کا خود سر سے گر پڑتا ہے۔ اور وہ مارا  
 جاتا ہے۔ اس مثال میں یہ کمی ہے کہ شاعر نے منطقی ربط اور تعمیری  
 ضروریات کا خیال نہیں رکھا ہے اور پھر وہی حریفوں کی مخصوص نفیات  
 کا کوئی تاثر نہیں ہے۔ پروفیسر کلیم الدین احمد نے اپنی اردو شاعری



پر ایک نظر" میں میرا نیس کے ان معرکوں کی بابت یہ رائے ظاہر کی کہ یہاں ایسا معلوم ہوتا ہے کہ امام اور ان کی طرف واسطے حضرات میں ہر طرح کا زور ہے اور دوسری طرف والوں میں کوئی زور نہیں۔ اور اس بنا پر وہ میرا نیس کی رزم کو دنیا کی رزم نگاہی کے مقابلے میں نہایت خام پاتے ہیں۔ اس خامی کی وجہ وہی افراد کی نفسیات کی عدم توجہی ہے جس پر ہم زور دیتے آئے ہیں۔ اس عدم توجہی کی ضرورت تھی کیونکہ مرثیہ کی رزم بھی رزم کے لئے نہیں بلکہ مجلس کے لئے لکھی گئی تھی اور مجلس کے عقیدہ کا اہم حصہ یہ امر تھا کہ امام میں سب طاقت تھی اور ان کے حریفوں میں کچھ نہیں اور امام کا مقصد اپنے تئیں شہید ہی کر دینا تھا ورنہ وہ ایک نگاہ سے فوج یزیدی کو ختم کر سکتے تھے۔ اس طرح میرا نیس کی رزم بھی ان کی رزم کی طرح ایک خاص گروہ کے لئے مخصوص رہ جاتی ہے۔

جو لوگ یہ عقیدہ رکھتے ہیں کہ میرا نیس نفسیات انسانی کے ماہر دکھائی دیتے ہیں ان کو ان معرکہ آرائیوں ہی سے میرا نیس کی خامی واضح ہو جانا چاہئے۔ ہماری روایات میں افراد کی انفرادیت ظاہر کرنے کا فن بالکل مفقود ہے۔ اور یورپ کا معمولی سے معمولی فنکار محض اپنی روایات کی بنا پر وہ کچھ کر لیتا ہے جس سے میرا نیس تک قاصر نظر آتے ہیں۔ مثلاً میفو آرٹلڈ جو بہت بڑا نقاد تھا اور شاعروں میں اول درجہ سے کم تھا جب ایک مختصر ایک سہراب اور رستم لکھنے پر آیا تو ان دونوں کی انفرادیت کو اس خوبی سے نمایاں کر گیا کہ میرا نیس

اس تک کسی طرح نہیں پہنچ سکتے۔ اس نظم کے اُردو نشر میں ترجمہ ہے ہم حسب ذیل حصہ رستم اور سہراب کی معرکہ آرائی کا پیش کرتے ہیں۔ جس کا میر انیس کے معرکوں سے مقابلہ کرنے پر یہ واضح ہو جائے گا کہ نفسیات نگار کی حیثیت سے میر انیس کس قدر کمزور ہیں۔

رستم اپنے نیزے سے حملہ کرتا ہے۔ مگر سہراب ایک طرف کود کر دار خالی دیتا ہے۔ اور پھر خود حملہ کرتا ہے۔ اور اس کا نیزہ رستم کی ڈھال کو چیر کر اس کی نرہ کی کٹیوں میں الجھ جاتا ہے جس سے رستم زخمی ہونے سے بچ جاتا ہے۔ رستم غصہ سے تلوار کھینچ کر پے در پے سہراب پر حملے کرتا ہے۔ مگر سہراب ہر ایک وار کو نہایت آسانی سے خالی دیتا ہے۔ اسی تگ و دو میں رستم کی تلوار ٹوٹ جاتی ہے۔ اور سہراب کو رستم کے قتل کا موقع مل جاتا ہے مگر وہ مسکرا کر ایک طرف ہو جاتا ہے۔ اتنی دیر میں رستم پھر اپنا نیزہ سنبھال لیتا ہے اور اس کے منہ سے مارے غصہ کے کف جاری ہو جاتا ہے۔ وہ رستم کہہ کر سہراب پر حملہ کرتا ہے۔ سہراب رستم کا لفظ سن کر گھبرا کر ادھر ادھر دیکھنے لگتا ہے۔ اور اس کے ہاتھ سے ڈھال گر پڑتی ہے اور رستم کا نیزہ اس کے پہلو میں جا لگتا ہے۔ اور وہ زخمی ہو کر زمین پر گر جاتا ہے۔

اس سلسلہ میں یہ جاننا ضروری ہے کہ آرنلڈ نے سہراب کو شروع ہی سے اپنے باپ کی تلاش میں بے قرار دکھایا ہے اس لئے رستم کا لفظ سننے



ہی اس کا متاثر ہونا اور آخر کار مارا جانا اس کی انفرادیت کو نہایت  
خوبی سے نمایاں کرتا ہے۔ پھر معرکہ کی اس تصویر سے جو آرنلڈ نے پیش کی  
ہے یہ بھی صاف واضح ہے کہ رستم سن رسیدہ تجربہ کار اور غصہ ور سپاہی  
ہے۔ برخلاف اس کے سہراب جوان، تیز پا، مسکراتے والا، اور پر امرار  
محبت رکھنے والا سپاہی ہے اور یہ انفرادی فرق اس معرکہ سے صاف نمایاں  
ہو جاتا ہے۔ لہذا اگر تقیبات نگار بھی اس کے لحاظ سے دیکھا جائے تو میر  
میرانیس کی معرکہ آرائیاں بالکل اسنادی معلوم ہوتی ہیں اور وہ یورپ کے  
معمولی رزم نگاروں کے مقابلہ میں بھی بکے معلوم ہوتے ہیں۔

(۳) مرثیہ اور ایک۔ عظمت کا فقدان

جو لوگ میرانیس کے مرثیوں میں رزم دیکھ کر انہیں ایک ثابت کرنے پر  
نکلتے ہیں ان کو چاہئے کہ رزم ایک کی لازمی اور امتیازی خصوصیت  
نہیں بلکہ اس طرح کی اتفاقی صفت ہے جو اس کے ساتھ ہمیشہ وابستہ  
ہوتی چلی آتی ہے اس لئے رزم ایک کا غلط ترجمہ ہے۔ اس میں شک  
نہیں کہ ہر مرثیہ سے لے کر ہر ڈوی تک کے ایک نگاروں میں رزم کا  
کافی حصہ ملتا ہے مگر محض رزمیہ شاعری کو جیسے اسکاٹ کی رزمیہ نظمیں  
مارین وغیرہ کو ایک نہیں کہا جاتا اور جہل نے صاف کہا ہے کہ وہ رزم  
کو ایک کے لئے ضروری نہیں سمجھتا اور اس کے بعد کمپین CAMERON  
ٹیسوہ TASS اور ملٹن MILTON نے بھی اس امر پر زور دیا ہے کہ کامیاب  
ایک کے لئے رزم ضروری نہیں ہے۔ ملٹن کی پراڈائز لاسٹ کے



خاص پلاٹ میں کوئی رزم نہیں اس کے چھٹے حصہ میں اسرافیل آدم سے خدا اور شیطان کے درمیان جنگ کا حال بیان کرتے ہیں۔ اور یہ حصہ اس نظم کو تعمیر کے لحاظ سے کمزور بنا دیتا ہے۔ ملٹن نے اپنے نظریہ ایک کے موافق جو کامل ایک لکھی ہے وہ "پراڈ انڈر لاسٹ" نہیں بلکہ "پراڈ انڈر گینڈ" ہے اور اس میں رزم کا کہیں پتہ نہیں۔ لہذا رزم کی بنا پر ہی کسی نظم کو ایک کہہ دینا غلطی ہے۔

ایک کی امتیازی صفت یہ ہے کہ وہ ایک مثالی انسان کے طویل قصے کے ذریعہ آفاقی انسان کی عظمت کو نمایاں کرے۔ شاعری جذبات کو قائم کرنے کا فن ہے اور اصناف شاعری اپنے جذباتی اثر کے بنا پر ایک دوسرے سے مختلف ہوتی ہیں۔ ایک کا مخصوص اثر عظمت کے جذبات یعنی SUBLIMITY پیدا کرنا ہے۔ عظمت دو قسم کی ہوتی ہے ایک مادی MATERIAL اور دوسری اخلاقی MORAL یعنی اول قسم میں کسی فرد کے ظاہری ناثرات سے اسے عظیم دکھانا جیسے فردی کارستم اور دوسری قسم میں کسی اعلیٰ کردار ہستی کا اخلاقی کردار۔ دکھانا جیسے ملٹن کے عیسیٰ۔

اس تعریف کو سامنے رکھتے ہوئے جب ہم مرثیوں کی طرف توجہ کرتے ہیں تو ان کا موضوع یعنی واقعہ کر بلا اور امام حسین علیہ السلام کی ذات والا صفات ایک شاعری کے لئے ضروریوں میں نظر آتی ہیں۔ یہ واقعہ بہت مختصر ہے اور اس پر طویل ایک نظمیں لکھنے کا اس میں کافی مواد



نہیں ہے مگر پیرا دائرہ رینگنڈ "اور بوک آف جوب" کی سی مختصر ایک نظمیں  
 لکھنے کے لئے یہ مواد بالکل کافی ہے۔ اور پھر امام حسین کی عظمت کو فلسفی  
 نفسیاتی اور مذہبی گہرائی کے ساتھ پیش کیا جاسکتا ہے۔ مگر سوال یہ ہے  
 کہ کیا مرثیوں میں یہ یا ایسا کچھ کیا گیا ہے یا نہیں۔ غور سے دیکھئے تو مرثیوں  
 میں امام کی مدح کی گئی ہے ان کو کچھ لکھنے والوں کی سی بات چیت کرنے  
 اور کھلف برتنے دکھایا گیا ہے، رزم میں شریک کچھ معمولی پسند و نصائح کرتے  
 اور کچھ کرتب دکھانے کے بعد مصائب کے عالم میں مجبور و بے بس و  
 بے آس دکھایا گیا۔ ان میں سے کسی حالت میں ان کی عظمت کا نقشہ  
 ہمارے سامنے نہیں پھرتا۔ بات یہ ہے کہ مرثیہ نگار اور مجلسیوں،  
 دونوں کے دلوں میں امام حسین کی عظمت مسلم تھی اور مجلس کی ضرورت  
 اس عظمت کو سامنے لانا نہیں تھا بلکہ ان فرضی مصائب کو جن کے بیان سے  
 رقت پیدا کر کے راہِ ثواب پر لگانا مقصود تھا۔ لہذا مرثیوں کا جذبہ باقی  
 اثر عظیم *SUBLIME* نہیں بلکہ مبکی *PATHETIC* ہے اور مرثیہ نگار کی  
 تشریف پہی کی جاتی تھی کہ اس نے خوب خوب مبکی نکتے نکالے۔ اس  
 لئے مرانی چاہے اور کچھ بھی ہوں مگر ایک نہیں ہو سکتے۔ ایک طرف  
 کسی حالت کا بیان کہ سامعین کے دل میں ترمی کا جذبہ پیدا ہو۔ اور  
 وہ رونے لگیں اور دوسری طرف کسی ایسی حالت کا بیان کہ سامعین کے  
 دل میں عظمت کا اثر قائم ہو اور وہ تعجب میں گم ہو جائیں یہ دونوں باتیں  
 نفسیاتی رُوسے ایک دوسرے کے متضاد ہیں۔ مرثیہ چونکہ مجلس کو

کو رلانے کے لئے لکھے گئے تھے۔ اس لئے ان میں عظمت پیش کرنے کا سوال ہی نہیں پیدا ہوتا۔ امام اور ان کے ساتھیوں کو پُر عظمت حالتوں کے بجائے ترس ناک حالتوں میں دکھانا ضروری تھا۔ امام حسین علیہ السلام کی ہستی کا مقصد بہت ہی بلند تھا۔ مگر ان کو جن جن حالتوں میں دکھایا گیا ہے ان سے اس مقصد کی تردید ہوتی ہے۔ ایک ادھ جگہ پرائیٹس نے کہا ہے کہ وہ اپنی راہ پر ثابت قدم رہے۔ مگر جب ان کو روبرو لائے ہیں تو کہہ دیا ہے کہ صابر کلہ ہے یہ حال کہ مشکل ہر ضبط آہ فرماتے ہیں کہ تمام لے بندے کو یا اللہ اور ان کی زبان مبارک سے کہلوادیا ہے۔ کیا مرحلہ ہے سخت یہ کیونکر کٹے گی را بھائی مرا یہی بہی شکریہ سپاہ یا پھر

آخر بشر ہوں میں جو نہ روؤ تو کیا کروں تیغ علی کو لاتھ سے کھوؤں تو کیا کروں امام حسین کا چھ مہینہ کا بچہ شہید ہوتا ہے تو سر پیٹنے لگتے ہیں۔ اس وقت قصہ کی خیمہ سے آواز آتی ہے کہ

اصغر جو رو رہے ہوں تو لے آئیے ادھر

امام جواب دیتے ہیں۔

اصغر تو کوچ کر گئے لائے کسے حسین

جب اصغر کو قبر میں رکھتے ہیں تو فرماتے ہیں۔

اب سو خوب چلین سے اے میرے جہیں



ظاہر ہے کہ ایسے واقعات سے حسین عظیم نہیں بلکہ جذبات سے مغلوب اور معمولی انسان نظر آتے ہیں۔ برخلاف اس کے ایک نظموں میں دیکھئے تو اس کے بالکل متضاد حالات سامنے آتے ہیں۔ مثلاً ملٹن کی "پیراڈائزرگنڈ" میں حضرت عیسیٰ کی عظمت ان کے اور شیطان کے درمیان تین نفسیاتی معرکوں کے ذریعہ دکھائی گئی ہے۔ شیطان ان کے سامنے تمام مادی نعمتیں تمام دنیا کی حکومت اور پھر علم و کلچر کی لازوال دولت کے بعد دیگرے پیش کرتا ہے تاکہ وہ اپنی راہ سے ہٹ جائیں مگر وہ خدا ہی کی راہ پر ثابت قدم رہتے ہیں۔ خیر یہ تو بہت عظیم چیز ہے جس کو چند الفاظ میں واضح نہیں کیا جاسکتا۔ اسکاٹ نے جو نظم میں مرثیہ نگاروں کی طرح محض رزمیہ شاعر ہے اپنی تاریخی ناولوں میں جن میں وہ بہت آگے بڑھ گیا ہے جو رزمیہ حصے پیش کئے ان کے عظیم اثر تک بھی مرثیے نہیں پہنچتے۔ مثلاً اس کی بہترین ناول "اولڈ ماریٹی" میں کلیر ہاؤس ایک پہاڑی سے لڑائی کا منظر دیکھتا ہے۔ وہ بھی گھوڑے پر سوار ہے اور اسکے ساتھ کچھ اور افسر بھی ہیں۔ سامنے نشیب میں لڑائی ہو رہی ہے کلیر ہاؤس کے گوردوں کا پالا لڑکا جسکو وہ بہت چاہتا ہے لڑتا ہوا دکھائی دیتا ہے اور کچھ ہی دیر کے بعد مارا جاتا ہے کلیر ہاؤس مٹھ پھر کر اپنے افسروں کی طرف دیکھتا ہے۔ وہ اسوقت ضبط اور صبر کی ایسی تصویر ہے کہ اسکے کردار کی عظمت ہمارے دل پر پورا اثر کرتی ہے۔ اسکاٹ کی ایک اور ناول "فرمیڈ آف پرتھ" میں ٹرگواٹل اپنے قبیلہ کے سردار کو بچانے کے لئے اپنے سات لڑکوں میں سے ہر ایک کو یکے بعد دیگرے پکارتا ہے اور ہر ایک ان میں کٹ جاتا ہے۔ ہر



لڑکے کے مرنے پر وہ اپنی ہائی لینڈ زبان کا ایک خاص جملہ دہراتا ہے جس کے معنی یہ ہیں کہ دوسرا لڑکا میرے سردار کی مدد کو آوے اور جب سب لڑکے تمام ہو چکے ہیں تو وہ خود لڑتے ہوئے مارا جاتا ہے۔ اس شخص کے عزم و استقلال اور ایثار کا جو نقشہ ہمارے سامنے آتا ہے وہ پورے طور پر عظمت میں ڈوبا ہوا ہے۔ میرانیس کے رزم میں ہمیں کہیں ایسی مثالیں بھی نہیں ملتیں چہ جائے کہ وہاں ایک کی وہ عظمت نظر آئے جو بہترین ایک نگاروں نے پیش کی ہے

رہی مرثیہ اور ایک: اخلاق کا فقدان |

دورِ جل کے بعد سے ایک شاعری کو ایک اعلیٰ ادبی و فلسفی حیثیت دی گئی اور اس کا مقصد انسانی عظمت کو اس طرح دکھانا ٹھیکر کہ پڑھنے والوں کے علم میں اضافہ ہو، خیالات میں بلندی پیدا ہو اور اس اعلیٰ اخلاق کا درس بہم پہنچے جو آفاقی راہوں پر لگانا ہے۔ چنانچہ اسی نظریہ کے موافق ملٹن نے اپنی ایک کا مقصد انسانوں کو خدا کے راستے اور سمجھانا مضامین بتایا ہے کیا مرثیوں کا بھی یہی مقصد ہے؟ میرانیس نے جہاں کہیں بھی اپنے مقاصد کا اظہار کیا ہے۔ وہاں کسی ایسے مقصد کی طرف اشارہ کیا نہیں کیا۔ مرثیوں کو اخلاقی اہمیت دینے کی غلطی مولانا حالی سے شروع ہوتی ہے اور مولانا کے مقدمہ کا وہ حصہ نہایت فرضی اور بالکل پچھو ہے جس میں انہوں نے صرف یہ دیکھ کر کہ مرثیہ امام حسین کی بابت ہیں ان میں اعلیٰ درس اخلاق کا وجود مان لیا ہے۔ مولانا کی سب



سے بڑی غلطی یہ ہے کہ وہ اس ماحول اور اس گروہ کے امام حسین کے بابت عقیدہ پر نگاہ نہیں رکھتے۔ جس کے لئے مرثیے لکھے گئے تھے اس گروہ یا قوم کا امام حسین سے عقیدہ تمام تر روحانی اور مذہبی تھا۔ اور ہے۔ اگر اس قوم کے کسی فرد سے کہا جائے کہ اہلکے اخلاق پر چلو تو وہ کہے گا۔ معاذ اللہ وہ معصومین اور ہم گندے بندے اور اگر کبھی کسی دنیاوی شخص کو اہلکے سے مشابہت بھی دے گا تو بلا تشبیہ کہہ لے گا۔ ایسے لوگوں کا شاعر بھلا یہ کب کہہ سکتا تھا کہ امام کی راہ پر چلو اور اگر وہ کہتا بھی تو اسے منبر پر سے کھینچ لیا جاتا۔ امام حسین مرثیہ نگاروں کے لئے وہ پرستش کرنے کے لائق ہستی ہیں جن کو وہ اس اخلاق کے لئے مثالی بنایا ہی نہیں جاسکتا۔ مولانا نے امام حسین کو جس اخلاقی پہلو سے دیکھنے کی تلقین کی ہے۔ وہ ہرگز مرثیوں میں نہیں مل سکتا۔ کیونکہ اس پہلو سے امام حسین کو شیعوں کے علاوہ اور فرقوں کے پابند مسلمان ہی دیکھ سکتے ہیں مرثیہ نگاروں نے امام کو اس اخلاقی نوعیت سے نہیں پیش کیا ہے۔

بلکہ یہ کہنا غلط نہ ہوگا کہ واقعہ کربلا اور ایشار امام حسین کی اخلاقی نوعیت کی طرف سے میراثیں بالکل بے پرواہ ہیں۔ انہوں نے کبھی نہیں سوچا کہ ان کے مرثیوں سے کبھی اخلاقی سبق بھی اخذ کئے جائیں گے کیونکہ مرثیوں میں جو امام حسین کا اخلاق پیش ہوا ہے وہ نہ تو اسلامی ہے اور نہ ایسا کافی جس کو تمام مذاہب والے مانیں دیکھنا یہ ہے کہ ایک شخص جو اسلام اور



حسین سے واقف نہ ہو وہ مرتبوں کے مطالعہ سے کیا نتیجہ اخذ کرے گا۔ اس میں شک نہیں کہ کہیں کہیں اسے صبر حسین کا مبالغہ آمیز ذکر ضرور نظر آئے گا مگر اسی کے ساتھ وہ بہت سی ایسی باتیں بھی پائے گا جو قطعاً ایک بڑے انسان کے اخلاق کے منافی ہیں۔ اُس کو یہ تو معلوم ہو جائے گا کہ امام کا ارادہ مصمم یہ تھا کہ یزید کی بیعت نہ کریں گے۔ مگر اس ارادہ سے زیادہ ان کو اس چیز کا احساس ہے کہ ان پر کیا کیا ظلم ڈھائے جا رہے ہیں۔ اور ڈھائے جائیں گے۔ مدینہ سے روانگی کے وقت قبر رسول پر جا کر امام کسی بلند ارادہ کا اظہار نہیں کرتے بلکہ اپنے خاندان پر منطالم کی شکایت کرتے ہوئے بین کرتے ہیں۔

اماں سے یوں ہی بارغِ فدک چھینا تھا تانا  
اور آئندہ منطالم کو یاد کر کے روتے ہیں جن صاحبزاد سی کو مدینہ میں چھوڑ  
جا رہے ہیں ان کو دلاسا ان الفاظ میں دیتے ہیں جیسے صرف لکھنؤ کا  
ستم زدہ انسان استعمال کر سکتا ہے۔ دشتِ کربلا میں پہنچ کر وہاں کا  
منظر پھر ان کو اپنے اوپر منطالم ہی کی یاد دلاتا ہے۔ یوں تو یہ بتایا جاتا ہے  
کہ امام کامل طوایرِ صابر ہیں مگر وہ ہر بات پر روئے دیتے ہیں۔ اور  
جذباتیت سے بھرے ہوئے ہیں کرتے ہیں۔ اپنے رفقا اور انصار کو وہ  
اس طرح رخصت نہیں کرتے جیسے کوئی مستقل ارادہ سیر کر سکتا ہے  
بلکہ اس طرح جیسے کوئی مجبور شخص اور دے کے اور بین کر کے اپنے  
ان طزیروں سے رخصت ہو جن سے قسمت یا کسی ظالم کا ظلم اس کو



الگ کر رہا ہے۔ دھوپ کی تپش اور پانی کے نہ ملنے سے گھبراتے ہیں۔ غریبوں کے قتل پر آنسو بہانے کے علاوہ کمرو باز کو بھی شکستہ پاتے ہیں اور لڑکھڑاکھڑا کر گرہ پڑتے ہیں اور اکثر لکھنؤ کی عورتوں کی طرح بین کرتے اور روتے پیٹتے نظر آتے ہیں۔ یہ اور اسی قسم کی باتوں سے صاف پتہ چلتا ہے کہ میرا نہیں امام کا کوئی اخلاق اپنے سامعین کے سامنے پیش کرنا نہیں چاہتے تھے اور نہ مجلس کے لئے اس کی کوئی ضرورت تھی۔

ہاں وہ اخلاق رکھ رکھاؤ وضع کی پابندی تکلف وغیرہ یہاں شعری طور پر ضرور لایا گیا ہے جو لکھنؤ میں رائج تھا۔ امام حسین کے گھر والے لکھنؤ کا اخلاق ضرور بہتے ہیں۔ حضرت عباس کو علم ملنے پر عون و محمد بگڑ جاتے ہیں کہ

کیا ورثہ دار جعفر طیار سم نہ تھے اس عہدہ جلیل کے خفا رہم نہ تھے  
اور ان کو یہی سمجھا کر خاموش کیا جاتا ہے کہ یہ دعویٰ بے محل ہے حضرت  
عباس اور امام حسین کے درمیان دم رخصت ایسی باتیں ہوتی ہیں کہ ان  
دونوں حضرات کے درمیان محبت اور خلوص کے بجائے تکاف اور  
ظاہر داری زیادہ سامنے آتی ہے۔ گھر کی خواتین میں سب سے نمایاں  
خاتون حضرت زینب مدینہ سے رخصت ہوتے وقت محلے والیوں سے  
پنے بھائی کی مجبوریوں کا دکھرا دیتی ہیں، خیمہ میں کبھی روتے روتے  
بے ہوش ہو جاتی ہیں کبھی یوں بگڑ کر بیٹھ جاتی ہیں کہ کبھی نہ روئیں گی۔ امام



کے قتل کے بعد یا پہلے سرکھول کر میدان جنگ میں آجاتی ہیں اور اپنے بھائی کے سامنے بین کرنے لگتی ہیں۔ صدقہ جانا قربان جانا بدائیں لینا تو ہر خاتون کا قدم قدم پر کام ہے۔ ان میں ایک رات کی پیاسی دُہن کبھی دوٹھا کی جدائی پر بین کرتی ہے اور کبھی شرم سے اپنے ہونٹ اس طرح دباتی ہے کہ پان کی لالی غائب ہو جاتی ہے۔ الغرض مرثیوں میں یہ لکھنوی اخلاق ضرور ملتا ہے اور اس کو اگر آئینڈیل بان ایسا جلتے تو مرثیوں سے اخلاقی سبق ضرور اخذ کئے جاسکتے ہیں۔ مرثیوں کو اس اخلاق کے درس کا ذریعہ ٹھہرانے کی ایک مثال مجھے یاد ہے وہ یہ کہ ایک آج کل کے صاحبزادے کی شادی سے پہلے ان کے ہاتھ میں کنگنا باندھا گیا۔ انہوں نے گھر سے باہر نکلتے وقت اس کنگنے کو اتار کر گھر میں چھوڑا۔ ان کے ایک بزرگ رستے میں بے اور ہاتھ خالی دیکھ کر پوائے ارے کنگنا کیا کیا تم نے کھول کے رکھ دیا۔ کنگنا مذہباً ضروری ہے۔ حضرت قاسم کے باندھا گیا تھا۔“

مرثیوں سے یہ اخلاقی نتائج اخذ ہوتے ضرور دیکھے۔

مولانا حالی اُلٹی گنگا ہی بہانے پوائے ہوئے نظر آتے ہیں۔ جب وہ یہ فرماتے ہیں کہ مرثیوں کا اثر اخلاقی نہ پرستی لینا چاہئے۔ فرماتے ہیں۔ مگر افسوس ہے کہ جو اثر ایسی اخلاقی نظموں سے انسان کے دل پر ہونا چاہئے وہ ان مرثیوں کے سامعین کے دل پر ہوتا ہے اور نہ ہو سکتا ہے اول تو یہ خیال کہ مرثیہ کا اصل مقصد صرف رونا اور رُلانا ہے سامعین کو دوسری طرف متوجہ ہی نہیں ہونے دیتا۔ دوسرے یہ اعتقاد کہ دھوکچہ



صبر و استقلال و شجاعت و ہمدردی و فاداری و غیریت و حمیت و غم  
 بالجزم اور دیگر اخلاق فاضلہ خود امام ہمام اور ان کے عزیزوں اور  
 دوستوں سے معرکہ کربلا میں ظاہر ہوئے وہ مافوق طاقت بشری اور  
 خوارق عادت سے تھے کبھی ان کی پیروی اور اقتدا کرنے کا تصور بھی  
 دل میں آنے نہیں دیتا "کیا زبردستی ہے کہ جو چیز جس لئے بنائی گئی ہے  
 اور جس سے وہ کام لیا جا رہا ہے جو اس سے لیا جاسکتا ہے اسے  
 دوسرے کام میں جس کے لئے وہ موزوں نہیں نہ لائے جانے پر افسوس  
 کیا جائے۔ مولانا حالی اردو تنقید کے بابائے آدم ہیں مگر شاعری کا  
 اخلاقی اثر لینے کے سلسلہ میں وہ ایسی بے بنیاد بات کہہ رہے ہیں جو  
 طالب ادب کو کہیں کا نہ رکھے۔ اگر یہی اصول ہے تو جس نصف کا جو اثر  
 چلے منڈایا جائے۔ مثلاً کوئی یہ کہے کہ مرثیوں کا مزاجیہ اثر ہونا چاہئے  
 اور افسوس کرے کہ ان کا مزاجیہ اثر نہیں لیا جاتا۔ بات یہ ہے کہ مولانا  
 مرثیہ کے موضوع کو تاریخی لحاظ سے دیکھ رہے ہیں اور سطحی نظر ان کو  
 یہ غور نہیں کرنے دیتی کہ مرثیوں میں اس موضوع کو کس طریقہ پر پیش کیا گیا  
 ہے۔ اسی اکل بچہ تنقید کا یہ نتیجہ ہے کہ آج اردو تنقید میں جس صنف کے  
 بابت جو کچھ بھی جی میں آئے اڑا دیا جاتا ہے۔

مولانا حالی کے ایک جدید پیرو کے سامنے جب میں نے اس  
 امر کا ذکر کیا کہ مرثیہ کی اخلاقی نوعیت کچھ نہیں ہے تو انہوں نے اقبل کا  
 یہ شعر پڑھا۔

حقیقت ابدی ہے مقام شبیری بدلتے رہتے ہیں انداز کو فی و شامی  
 اور کہا "لہذا مرثیوں میں اخلاق ضرور ہونا چاہئے" اس بات سے مولانا  
 ورن کے پیروؤں کی ایک اور خاص غلطی سمجھ میں آتی ہے اقبال کا یہ شعر  
 اقبال کا سیر کی بابت تصور ادا کرتا ہے۔ یہ مرثیہ نگاروں کا تصور نہیں  
 مولانا اور ان کے پیروں نے امام حسین کی بابت ذاتی تصور کو نہ معلوم کس  
 پر اسرار قوت کے ماتحت مرثیوں میں دیکھ جاتے ہیں۔ اول تو مرثیوں میں  
 امام کی بابت متضاد اور گڑبڑ باتیں ملتی ہیں کہ ان میں امام کا کوئی تصور  
 موجود بنایا ہی نہیں جاسکتا۔ اگر کوئی تصور قائم کیا جاسکتا ہے۔ اور  
 اس کی اخلاقی نوعیت بتائی جاسکتی ہے تو یہ کہ جبرمن فلسفی و ونٹ  
 کے نظریے کے مطابق جیسے کہ تمام قوموں نے اپنے پیشواؤں کے اخلاق  
 پر چلنے کے بجائے اپنے عام رائج اخلاق اور رسوم کو ملا کر اپنے پیشواؤں  
 کے اخلاق کا تصور قائم کر لیا۔ ویسے امام حسین علیہ السلام کی ہستی کے  
 ساتھ شیعان لکھنؤ نے اپنے شہر کی رسمیں وابستہ کر کے ان کا ایک  
 ایسا تصور قائم کیا جو یہ ہیں کی نہایت سے محفوظ مرثیہ ان امام حسین کو سامنے  
 نہیں لاتا جو حالی یا اقبال کے تصور میں تھے یعنی ایک آفاقی اخلاق کی  
 اہم ترین مثال بلکہ ایک ایسی مظلوم ہستی جس کو لکھنؤ کے شکست خوردہ  
 بے بس، خود پسند افسوئی ہی آئینہ دل سمجھ سکتے تھے۔ مرثیہ اپنے دور کا  
 آئینہ دار ہے یعنی لکھنؤ کی تہذیب کے اس دور کا جب وہ اپنے خاص  
 رنگ پر تھی۔ یہ تہذیب بظاہر مسلمانوں کی تہذیب تھی مگر بنیادی



طور پر ہندوستانی رسم و رواج پر مبنی تھی یہ تہذیب اپنے عروج پر بھی انحطاطی  
 ہی تھی اور اس میں زندگی کی تمام قد ریں مادی، مذہبی، اخلاقی اور ادبی سب  
 بالکل رسمی اور بناوٹی ہو گئی تھیں اور ان ہی انحطاطی اثرات میں مرثیہ اس ذلہ  
 جکڑا ہوا ہے کہ یہ اس زمانے ہی کی چیز ہو کر رہ گیا ہے۔

۵) مرثیہ اور ایک: فلسفہ اور مذہب

ایک شاعری کسی خاص فلسفہ اور مذہب کو انسانوں کے سامنے  
 پیش کرتی ہے اور ایک شاعر کے لئے تاریخ دان، فلسفی اور فقیہ ہونا ضروری  
 ہے۔ وہ تاریخی واقعات کو اپنی اُکل سے فرض نہیں کر لیتا بلکہ تاریخی حقیقت  
 کو شاعرانہ پیش کر رہے ہیں اپنے زمانہ کے فلسفوں پر مبنی واقف ہو کر اور ان کے دائمی  
 اصول جن کو اپنی تخیل کے فکری پہلو کو مستحکم کرتا ہے اور وہ اپنے مذہب  
 کے اصول کا مغز اپنی مذہبی کتاب سے نکال کر اپنے مذہب کی آفاقی نوعیت  
 کو واضح کرتا ہے۔ ہماری روایات میں فردوسی کا "شاد نامہ" اپنی تاریخی نوعیت  
 کی وجہ سے اور "مثنوی معنوی" اپنی فلسفی اور مذہبی اہمیت کی وجہ سے ایک  
 سے مشابہ بتائی جاسکتی ہیں۔ کیونکہ یہ دونوں تصانیف فارسی شاعری کے  
 معجزے بھی ہیں اور ان میں سے اول اسلام سے پہلے کے ایران کی  
 مستند تاریخ ہے اور دوم اسلام کے تمام آفاقی فلسفہ کا پتھر ہے۔  
 ہماری تمام روایات میں کوئی ایسی نظم نہیں جو ورجل کی "ایند" کی طرح یا ملٹن  
 کی "پیراڈائز لاسٹ" کی طرح ایک وقت "شاد نامہ" اور "مثنوی معنوی" کا  
 امتزاج ہو۔



مگر مراۃ انیس کے بابت یہ دعویٰ کیا جاتا ہے کہ ان میں بیامتن مزاج موجود ہے۔ اس معاملے میں بھی تمام تر سطحی نظر، مذہبی غلو، اور حسن ظن کا رفرنا نہیں واقعہ کر بلا ایک تاریخی چیز ہے ضرور مگر مرثیوں میں اسے تاریخی سند کے ساتھ نہیں پیش کیا گیا۔ شاعر کو یہ حق ہے کہ وہ تاریخ میں تخیل کی فراوانی کے ساتھ آمیزش کرے مگر اسے واقعات اور افراد کی بابت جو کچھ چاہے وہ فرض کر لینے کا حق نہیں۔ اگر بہترین تاریخی شاعری کو دیکھا جائے تو ان میں ہمیں یہ ملتا ہے کہ تاریخی واقعات و افراد کی بابت مستند باتوں میں روایتی اور فرضی باتوں میں کو ملا کر ان کو اس طرح زندہ کر دیا ہے کہ ناظر سا غری فطرت میں تاریخ کا دلچسپ مطالعہ ملتا ہے۔ اس معاملے میں اس کی لغزشیں قابل عفو ہیں مگر اس کے لئے سب سے زیادہ ضروری یہ ہے کہ وہ اس زمانہ اور اس مقام کی فضا کو ضرور زندہ کر دے جس کا وہ واقعہ بیان کرتا ہے۔ مراۃ میں مستند تاریخ جہاں تک لائی گئی ہے اس سے ہر تاریخ دان واقف ہے۔ میر انیس نے ایک ہی واقعہ کے مختلف مرثیوں میں بالکل مختلف طریقوں پر بیان کیا ہے اور اگر یہ مانا جائے۔ یہ ہر مرثیہ میں انہوں نے ایک مختلف روایت نظم کر دی ہے تو بھی یہ سوال رہ جاتا ہے کہ ان میں تاریخ دان کی وہ سنجیدگی نہ تھی جس کی بنا پر وہ مختلف روایات میں سے کسی ایک کو چھانٹ کر اس پر یقین جما لیتے۔ پھر واقعہ کر بلا سے وابستہ تاریخی ہستیوں کو جس طرح پیش کیا گیا ہے۔ وہ جو کچھ بھی تاریخی نہیں ہو سکتا اور آخر میں اگر مرثیوں میں کوئی فضا ہے تو وہ لکھنؤ کی ہے۔ عراق کی



ہرگز نہیں ہے لہذا مرثیوں کی تاریخی اہمیت کچھ نہیں رہ جاتی۔ ان میں فلسفہ اور مذہب کو بھی کچھ اسی طرح لایا گیا ہے۔ فلسفہ کو شاعری میں لانے کے تین طریقے ہیں۔ ایک یہ کہ پوری طویل نظم کسی اہم فلسفہ کو ثابت کرے یعنی اس میں تمام واقعات اور کردار تمثیلی نوعیت رکھیں جیسے ڈائے کی وڈ اس کمیڈی میں تافلسفہ کے مختلف جذب و عیات گوانگ الگ واقعات اور حکایات سے ثابت کیا جائے جیسے ٹنڈی میں یا فلسفی خیالات کو نظم کر دیا جائے۔ اول طریقہ ہماری روایات میں بالکل نہیں ملتا اور تیسرا طریقہ نہایت فراوانی کے ساتھ عرفی۔ غالب اور اقبال نے استعمال کیا ہے۔ مگر میرا نیس کے مرثیوں میں ان تینوں طریقوں میں سے ایک کی طرف بھی کہیں توجہ نہیں ہے ان میں اگر وہ آفاقی اور متوازن خیالات ڈھونڈے جائیں جو ہمیں منکر شاعروں میں ملتے ہیں تو شاید ہی کہیں ملیں۔ اول تو مرثیوں میں فکر و فلسفہ کی ضرورت نہیں اور اگر ہوتی بھی تو میرا نیس کی طبیعت کا رجحان اس طرف نہیں پایا جاتا۔ جو لوگ یہ کہتے ہیں کہ منکرانہ لحاظ سے اقبال کا امام حسین کے بابت کوئی شعر یا مولانا محمد علی کا

یہ شعر

قتل حسین اصل میں مرگ یزید ہے اسلام زندہ ہوتا ہے ہر کر بلکے بعد  
تمام مرثی پر بھاری ہے ان کی رائے بالکل بجا ہے۔ میرا نیس کسی طرح  
منکر THINKER نہ تھے اور اس لئے ان کے مرثیوں میں ان لوگوں  
کے لئے کسی طرح خاص دلچسپی کا باعث نہیں ہو سکتے جو شاعری میں



فکر و فلسفے کے عنصر کو زیادہ اہمیت دیتے ہیں۔ ان کی رباعیات یا سلاموں میں ایک آدھ شعر ایسے ضرور ہیں جن میں زندگی پر فلسفیانہ نظر ملتی ہے۔ حالانکہ یہاں بھی رنگِ بیان فلسفہ پر غالب ہی نظر آتا ہے جیسے

نرد و بود بشر کیا محیط عالم میں ہو اکا جب کوئی جھوکا چلا جاتا تھا  
چمک تھی برق کی یہ پاک تھی نثر کی لپک ذرا جو آنکھ جھپک کر کھلی شباب تھی

مگر مرثیوں میں ایسے خیالات کہیں نہیں ملتے۔

ایک شاعر کو مذہب سے سروکار ضروری ہے اور اسی لئے اس کو بہت لوگ پیغمبر کہتے ہیں۔ اصل میں وہ پیغمبر سے کم اس لئے ہے کہ اس کا مذہب اس کی ایجاد نہیں ہوتا بلکہ وہ کسی پیغمبر کے مذہب کے راز یا مغز کو اس طرح پیش کر دیتا ہے کہ وہ تمام انسان اور مذہب کے درمیان ایک پل کی طرح نظر آتا ہے۔ اس لئے اس کے لئے موزوں نام پیامی شاعر کا ہے۔ کیا میرانیس کو اسلام یا شیعیت کا پیامی شاعر کہا جاسکتا ہے؟ ہر مذہب کے تین پہلو ہوتے ہیں ایک روحانی دوسرا فقہی اور تیسرا رسمی شیعہ مذہب میں دوسرے اور تیسرے پہلو پر زیادہ زور ہے لیکن میرانیس کے مرثیوں میں مذہب کے صرف رسمی پہلو کو پیش کیا گیا ہے اور کیونکہ یہ تمام لکھے پڑھے لوگوں کو متاثر کرنے کے لئے لکھے گئے تھے۔ اس لئے ان میں وہی عقائد ہیں جو عوامی ذہنیت کے لئے تسکین بخش ہوں یہاں ان ہی لوگوں کے درجہ کا مذہب ہے جو رسم مجلس کے ظاہری لوازمات پورے کر کے اپنے عمل کو کارِ ثواب سمجھتے ہیں اور اس



رسمیت RITUALISM کو روحانیت SPIRITUALISM بتاتے ہیں مثال کے طور پر مرثیہ "جب قطع کی مسافت شب آفتاب نے" کو لیجئے۔ یہ مرثیہ یوں شروع ہوتا ہے کہ عاشورہ کی صبح حسین علیہ السلام اپنے انصار کو فریضہ سحری کے ادا کرنے کے لئے اٹھاتے ہیں۔ اس کے بعد انصار کی حالت کا بیان ہے پھر صبح کی تعریف ہوتی ہے۔ جس میں کائنات سے مذہبی اثر لینے کا کوئی تاثیر نہیں ہے بلکہ شاعر عالم رنگ و بو ہی میں مست ہے پھر نماز کا بیان آتا ہے اور اس میں تمام تر زور اذان اور نماز کے خارجی پہلوؤں پر ہے۔ یہ اس درجہ کے مذہبی لوگوں کو متاثر کر سکتا ہے جو تعظیم مسجد ہی کو تمام مذہب سمجھیں۔ پھر خیمہ شاہ کی طرف گریز ہوتا ہے یہاں اہل بیت جو عائیں مانگ رہے ہیں ان کی مذہبی نفسیات ملاحظہ ہو۔

زمین کی یہ دعا ہے کہ اے رب! کرو گناہ سچ جلے اس فساد سے شیر انسان کا لال

بالوئے نیک نام کی کھیتی ہری رہے

صنفل سے مانگ پھول سو گودی بھری رہے

اس قسم کی دعا جس درجہ کے مذہبی شعور CONSCIOUSNESS کو ظاہر کرتی ہے وہ کسی اعلیٰ کردار اور اعلیٰ خیال انسان میں نہیں پایا جاسکتا خصوصیت کے ساتھ صنفل سے انگ کا بھرا ہنسا کہ یہ خالص ہندوؤں کی رسم ہے۔ پھر اس دعا میں جس درجہ کے خیالات کٹھے جاتے ہیں۔ وہ یہ ہے

سر پر ہیں اب علی نہ رسول فلک دھار گھڑت گیا گز گشتی خانوں روزگار

ان کے بعد رفتی حسن کویر کو اوار دنیا میں اب حسین سہان مسکا یادگار

تو داد دے مری کہ عدالت پناہ ہے  
کچھ اس پہ بن گئی تو یہ جمع تباہ ہے

ذرا غور کیجئے کہ ان خیالات میں خدا پر عقیدہ کی کیا نوعیت ہے۔ اور  
خدا کے دنیا میں طریقوں کو کسی سطح سے دیکھا گیا ہے۔ اس کے بعد  
امام حسین کی تیاری کا بیان ہے۔ یہاں کے نواسے رسول کے  
لباس میں ملبوس ہوتے ہوئے دکھائے گئے ہیں زور محض لباس  
پر ہے۔ رسول کے مذہب سے روح کے ملبوس ہونے کا کوئی سوال  
نہیں۔ مگر دار سے اسلام کی بو کا کوئی سوال نہیں فقط

کیڑوں سے آ رہی تھی رسول زمین کی بو

پھر علم شاہ کا ذکر ہے۔ علم اٹھانے کی رسمی نوعیت سے اس ذکر  
کو گہرا تعلق ہے۔ آگے چل کر اس مرثیہ کے رسمی حصہ میں جو آسمان  
اور فرشتوں کی طرف اشارے ہیں۔ وہ بھی عام شیعہوں کے  
عقائد ہی کے مطابق ہیں۔ اس مرثیہ میں ایک خاص عقیدہ کے مطابق  
ایک بیان ہے کہ تمام فوج شام امام حسین کی ضربت سے دہائی  
بدل گئی اور علی اکبر کا واسطہ دینے لگی۔

پھر تو یہ غل ہوا کہ دہائی حسین کی      اللہ کا غضب ہے، لڑائی حسین کی  
دریا حسین کا ہے ترائی حسین کی      دنیا حسین کی ہے خدائی حسین کی  
بڑا بچا یا آپ نے طوفان سے فوج کا  
اب رحم واسطہ علی اکبر کی روح کا



اس پر امام نے کیا کہا  
 اکبر کا نام سن کے جگر پر لگی سناں  
 آنسو بھرتے رگ لی رہو کی عنقا  
 مڑ کر پکارے لاش پسر کو شہر ناں  
 تم نے نہ دیکھی جنگ پد رگ پد کی جا  
 قسمیں تمہاری روح کی یہ لوگ دیتے ہیں  
 لو اب تو ذوالفقار کو ہم روک لیتے ہیں

اس کے بعد امام نے جنگ نہیں فرمائی اور شہید ہو گئے۔ یہ محض عقیدہ ہے جس پر غیر مسلم ہنسے گا۔ غیر شیعہ کو غصہ آئے گا کہ یہ ایک قسم کی خود کشی دکھائی جا رہی ہے۔ لکھنؤ کا عام شیعہ ہی اس کو ایشا رکھے گا۔ سنا ہے کہ میری اس رائے پر کسی لکھنؤ کی افیونیت کے غافل نے چونک کر مجھ پر یوں چوٹ کی کہ کاخ اور مرتد اس ردحانیت کو کیا سمجھ سکتا ہے اگر وہ صاحب پھر خدائیں تو ان سے یہ کہہ دیا جائے کہ میرے قول کی وہ رد نہیں فرما رہے ہیں بلکہ اس کو ثابت کر رہے ہیں کیونکہ میں بھی تو یہی کہہ رہا ہوں کہ مرثیوں میں مذہب کی آفاقی نوعیت نہیں جس کو ہر شخص سمجھ سکے بلکہ وہ رسمی نوعیت ہی ہے جس سے روحانیت رکھنے والے محسیدوں کو تمام تر سرکار ہوتا تھا۔ اور اس لئے مرثیے ادب برائے مجلس ہی رہ جاتے ہیں برائے زندگی نہیں ہو پاتے۔ آخر کار اگر کوئی فلسفہ بھی مراقی انیس سے خذ کیا جاسکتا ہے تو وہ صرف رونے یا افسوؤں کا فلسفہ ہے۔ دنیا کے تمام مذاہب انسانوں کو آنسو بہانے سے روکتے ہیں۔ مگر صرف دو مذاہب یہودی

اور شیعیت ایسے ہیں جن کی بنیاد رونے ہی پر ہے۔ یہودیوں میں بھی فلسطین کی "وہلنگ وال" WABLING WALL کے پاس جا کر رونا اور خدا سے مسیح موعود کو بھیننے کی دعا مانگنا اہم مذہبی فرض ہے۔ اور اہل شیعہ میں بھی امام حسین کی منظر مہیت کا ذکر کرنا اور آنسو بہانا ذریعہ بخشش ہے۔ مرثیے اسی فرض کو ادا کرنے میں مہم اور اس کے فلسفہ کو واضح کرنے میں کو شال نظر آتے ہیں۔ ہم کو اس فلسفہ کے صحیح یا غلط ہونے سے کوئی سروکار نہیں مگر کہہ دینا کہ یہ ایک مخصوص طبقہ ہی کا عقیدہ ہے اس لئے اس قسم کے فلسفہ ہی پر مبنی ہونے کی وجہ سے مرثیوں میں وہ آفاقیت نہیں رہ جاتی جو ہر اعلیٰ ادب کی جان ہے۔

ایک شاعر ہونے کے لئے بڑی اعلیٰ ذہنیت اور علمیت کی ضرورت ہے اور جو لوگ ایک شاعر ہوئے جیسے ملٹن انہوں نے اپنے یقین پر علم و فضل میں کامل بنانے کی انتھاک کوشش کی۔ جب وہ ایک نگاری کی ذمہ داریوں سے عہدہ برآ ہو سکے۔ میر انیس ایک مذہبی رسم سے وابستہ شاعری پر عامل تھے وہ کامیاب اسی لئے ہوئے کہ ان کی ذہنیت اور ان کے سامعین کی ذہنیت میں زیادہ بعد نہ تھا۔ ان کی شاعری اس اعلیٰ درجہ کی نہیں ہے جو دچار قابل لوگوں ہی کے لئے ہو۔



## وقفہ

اس وقت تک ہم نے صرف اس بات کے واضح کرنے کی کوشش کی کہ مرثیوں میں میرافیس نے کیا کیا موضوع اختیار کئے اور اس میں وہ کسی حد تک کامیاب ہوئے۔ مدح۔ بزم اور رزم کو انہوں نے اپنی روایات کے موافق برتا اور اپنے سامعین کے حسبِ دلخواہ کامیابی حاصل کی۔ مدح میں وہ مرزا و پیر کے اتنی کامیابی نہ حاصل کر سکے۔ بین میں ان کو سب سے ہتر گنا گیا اور عام رائے یہ بھی ٹھہری کہ بزم اور رزم دونوں میں ان کی کامیابی اعلیٰ درجہ کی ہے۔ چنانچہ فردوسی اور نظامی دونوں کی الگ الگ کامیابی کا امتزاج ان کی شاعری میں دیکھا گیا اور ان کی اس سلسلہ میں اب تک تعریف ہوتی ہے۔ مگر اس وقت یہ تمام شاعری رسمی ہی معلوم ہوتی اور اس میں زندگی پر وہ نظر نہیں دکھائی دیتی جو اس کو دائمی زندگی بخشتے۔ اس تمام معاملے میں ان کی شاعری ایک خاص وقت و زمانہ میں ایک خاص ذہنیت کے لوگوں کے لئے ایک مذہبی رسم کے

سلسلہ میں دل چسپی ہی کی چیز رہ جاتی ہے۔

ہم نے یہ بھی دیکھا کہ قومی اور مذہبی جذباتیت کے ماتحت اسی رسمی شاعری کو جو ڈرامہ اور ایک کی اہمیت دینے کی کوشش کی گئی ہے وہ کس قدر سطحی نظر اور حسن ظن پر مبنی ہے اور اس قسم کی تنقید سے ہماری قوم کا نقاد خود خوش ہوئے اور قوم کے کچھ غلو رکھنے والے حضرات کو خوش کرے مگر غیر قوم والوں کی نگاہوں میں وہ خود بھی تماشہ بن جاتا ہے اور میرانیس کو بھی تماشہ ہی کہہ دیتا ہے۔ اس قسم کی جہت رو حافی تسکین کا ذریعہ ہو مگر حقیقت سے دور اور مضحکہ خیز ہی ہوتی ہے۔

اب تک ہمارے مطالعہ کا عام نتیجہ یہ ہی نکل رہا ہے کہ میرانیس کی شاعری بالکل اپنے زمانے کی چیز تھی اور اب اس کی وقعت کچھ بھی نہیں ہے۔ ہماری تنقید تمام تر تخریبی ہی رہی جاتی ہے۔

مگر ہم تخریبی تنقید میں بالکل عقیدہ نہیں رکھتے۔ اگر ہمیں اتنا ہی ثابت کرنا ہوتا جتنا ہم نے اب تک کیا تو میرانیس پر لکھنے کے لئے ہرگز قلم نہ اٹھاتے۔ ہمارا مقصد یہ دکھانا ہے کہ ان کی شاعری میں کچھ غلط چیزوں کی خواہ مخواہ تعریف کر کے ان کے اُن سچے اوصاف پر دھول بھونکی جا رہی ہے جن کی بنا پر ان کو اول درجہ کے شاعروں میں جگہ مل سکتی ہے۔ ہمارا مقصد ان اوصاف کو واضح کرنا ہے تاکہ ان کی صحیح منزلت کا دنیا کو اندازہ ہو۔ اس سلسلہ میں اس کنفیوژن کے دھوئیں



دھار کو پہلے صاف کرنا ضروری تھا بڑا اب تک ان پر اٹا رکھا گیا تھا۔  
 اس وقت ہم اس سلسلہ ہی میں اپنی ہی کوشش کی راب آگے ہمارا  
 مقصد میرا نیس پر وہ تعمیری تنقید پیش کرنا ہے جس کے لئے اب کے  
 تمام غلط بنے ہوئے نظریوں کی تخریب لازمی تھی۔

میرا نیس مفکر اور محقق کی حیثیت سے کوئی خاص اہمیت نہیں رکھتے  
 مگر فنکار کی حیثیت سے وہ بہت بلند ہیں۔ ہر چند مرثیہ کی محدود اور  
 تنگ دائرے طرف کو دیکھتے ہوئے ان کے فن کا دائرہ نہایت محدود  
 ہے۔ مگر اس محدود دائرے میں جس قسم کا فن وجود میں آنا ممکن تھا۔ وہ  
 ان کے یہاں اعلیٰ درجہ پر پایا جاتا ہے۔

---

# باب پنجم

## نایاب نظریں

(۱) میر انیس کا شاعرانہ ادراک

میر انیس کا شاعرانہ ادراک ایک ہرزخی TRANSITIONAL دور کے شاعر کا ادراک ہے۔ ہماری شاعری کی روایات جو دکھتی شاعروں نے عربی اور فارسی کے اثر سے قائم کی تھیں۔ وہ میر سودا اور میر حسن کے ہاتھوں کمال پر پہنچتی ہیں۔ اور ان کے بعد سے حالی تک شاعر تمام تر ان ہی کا پیرو نظر آتے ہیں۔ ہماری شاعری کا ایک ادراک قائم ہو جاتا ہے۔ جس کو ہم میاں فتح امیر ادراک سے تعبیر کر چکے ہیں اور شاعر کا شعوری طور پر زعم عمل رہ جاتا ہے کہ اس ادراک کو وہ قائم رکھے۔ نسخ کے یہاں یہ بہت سب سے زیادہ نمایاں ہے اور ان کی شاعری تمام تر روایتی ادراک ہی میں ہے۔ مگر اسی زمانے میں ایک حد تک مگر اس کے بعد خواہی فطری شاعر ظہور کرتے ہیں ان کی شعوری جہت تو پرانے ادراک ہی پر قائم



رہتا ہے مگر ان کی فطرت ان کو اس ادراک کی طرف بھی لے جاتی ہوئی  
 دکھائی دیتی ہے جو حالی اور ان کے بعد کے شاعروں کا ادراک  
 ہوگا۔ اس سلسلہ میں غالب اور میر انیس سب سے زیادہ نمایاں ہیں۔  
 کیونکہ ان کے یہاں مبالغہ آمیز ادراک کے ساتھ ساتھ واقعاتی ادراک  
 کی بھی اہم مثالیں ملتی ہیں۔ چنانچہ حالی کو میر انیس کے یہاں وہ ادراک  
 دکھائی دیا ہے جس کی داغ بیل وہ خود ڈالنا چاہتے تھے اور شبلی کو  
 میر انیس کے یہاں وہی ادراک ملا۔ جس کو حالی کی پیروی میں وہ خود  
 برتنا چاہتے تھے۔

پھر اگر ہم اپنی تمام شاعرانہ روایات پر غور کریں تو ہم کو معلوم  
 ہوگا کہ ہمارے مخصوص مبالغہ آمیز ادراک کی دو نوعیتیں ہیں ایک یہ کہ جس  
 چیز کو پیش کیا جائے اس کا مکمل تصور اور اس کے جزو عیات دونوں  
 مبالغے کے رنگ میں ڈوبے ہوں۔ مثلاً تلوار کی یوں تعریف جیسے  
 مرزا دبیر نے کی

تلواروں پر وہ سیف جو شعلہ فشاں ہوئی جل جہنم کے آب تیغوں کی رن میں بھول ہوئی  
 یہاں تلوار ایک طلسم ہے اور جو کام وہ کر رہی ہے۔ وہ حد سے  
 زیادہ طلسماتی ہے۔ دوسری یہ کہ جس چیز کو پیش کیا جائے اس کا مکمل  
 تصور تو مبالغہ میں ڈوبا ہو مگر اس کے جزو عیات میں حقیقت نمایاں  
 ہو مثلاً تلوار کی یہ تعریف جو میر انیس نے کی۔

رو کا سپر یہ جیب تو سپر سے نکل گئی دو کر کے خود کا سہ سر سے نکل گئی

آئی اُدھر سے گر تو اُدھر نہ نکل گئی سیدہ کو چاک کر کے کر سے نکل گئی

ضرورت سے چار آئینہ دالے بھی دنگ تھے

کہنے کو تھی وہ تیغ پہ بجلی کے رنگ تھے

یہاں تلوار ہے تو طلسم ہی مگر وہ کام ایسے کر رہی ہے جیسے حقیقت میں ہوتے ہیں۔ غرض یہ دونوں ہتھیں ہمارے شاعرانہ ادراک میں شروع سے حالی تک ملتی ہیں۔ عام طور سے حالی کے بعد یہ کہا گیا کہ پہلے نوعیت کا ادراک غیر فطری شاعر کا اور دوسری قسم کا فطری شاعر کا ہوتا ہے۔ یہ ایک قسم کی ادنیٰ طرف داری ہے۔ ورنہ حقیقت یہ ہے کہ فرق صرف فطرت کے رجحان کی بنا پر ہوا کرتا تھا جس شاعر کا رجحان بالکل مبالغہ ہی کی طرف ہوتا تھا۔ وہ ایسی بلند پروازی کرتا جیسی دیر نے کی اور جس کا فطری رجحان مبالغہ کے ساتھ ساتھ حقیقت کی طرف ہوتا۔ وہ انیس کی طرح وہ مبالغہ میں حقیقت کی آمیزش کر دیتا۔ ہمارے یہاں عام طور پر حقیقت نگاری کی یہ حد تھی اور اسی کی طرف میر انیس کا رجحان دیکھ کر ان کو شبلی نے بہت سراہا۔ اس قسم کا حقیقی ادراک جو یورپ کی شاعری سے مخصوص ہے۔

یعنی یہ کہ جس چیز کا بیان ہو وہ بھی مکمل طور پر اور اس کے جزو و عیات بھی حقیقت میں ڈھلے ہوں ہمارے یہاں "مثنوی معنوی" کے علاوہ کم ہی ملتا ہے۔ حالی نے اس ادراک کو پیدا کیا۔ اور اقبال نے اسے کمال پر پہنچایا۔ غالب اور میر انیس جس دور سے متعلق تھے وہ برزخی ان معنوں میں تھا کہ ان دونوں شاعروں کے یہاں اکثر اس تیسری نوعیت کا ادراک



بھی ملتا ہے اور اس لئے ان کو جدید زمانے میں بھی اہمیت حاصل ہے۔

چنانچہ میرانیس کی شاعری میں تینوں قسم کے ادراک ملتے ہیں۔ مداحی میں وہ پہلے قسم کا ادراک پیدا کرنے کی کوشش کرتے ہیں۔ مگر یہ ان کی فطرت کے خلاف ہے اور وہ مرزا دبیر سے کم درجہ پر ہی رہ جاتے ہیں۔ ان کا مخصوص ادراک دوسری قسم کا ہے۔ یہ ان کی تمام بزم و رزم پر غالب ہے۔ رزم میں معرکہ آرائی کے بیانات میں یا بزم کے اکثر بات چیت والے واقعوں میں وہ تیسرے ادراک کی طرف آ جاتے اگر ان میں ڈرامائی صلاحیتیں ہوتیں۔ مگر ایک سلسلہ میں وہ تمام تر نہیں تو بیشتر ضرور پورے پورے حقیقی ادراک کی طرف آ جاتے ہیں۔ یہ ان کے بیانات ہیں اور ان کی طرف توجہ سب سے زیادہ ضروری ہے۔

میرانیس کو بیانیہ شاعر DESCRIPTIVE POET کی حیثیت سے دیکھا جائے تو ان کا کلام ایک نئے طریقہ پر دلچسپ ہو جاتا ہے۔ وہ خدا بیاں جو ڈرامائی اور ایسا شاعر کی حیثیت سے جاننے پر اس میں نظر آتی ہیں بیانیہ شاعری کے نقطہ نظر سے بالکل درست معلوم ہوتی ہیں۔ ہمارا دھیان ان کے نظریہ مرثیہ نگاری کی طرف جاتا ہے اور ہم یہ دیکھتے ہیں کہ اس نظریہ میں ”مداحی“ کے بعد انہوں نے مرقع نگاری کو اہمیت دی ہے۔ مداحی کے سلسلہ میں جو کچھ انہوں نے کہا



اس میں رعایت پر زیادہ زور ہے اور اس فن پر ان کے عامل ہونے کی وجہ یہی دکھائی دیتی ہے کہ ان کے خاندان والے یا پیشرو اس میں کاروائی نمایاں کر گئے ہیں اور اس لئے انہیں کسی سے پیچھے نہ رہنا چاہئے۔ مگر مرقع نگاری کے سلسلہ میں وہ تمام تر اپنی پیدائشی قوتوں پر زور دیتے ہیں اور ایسی نایاب نظیریں پیش کرنے کا دعویٰ کرتے ہیں جن کو دیکھ کر نقش ارشنگ کا واک لکیوس معلوم ہو۔ احساس یہ ہوتا ہے کہ ہر اعلیٰ شاعر کی طرح ان میں بھی تخلیقی قوت کے ساتھ ساتھ اعلیٰ تنقیدی شعور بھی موجود ہے۔ وہ سمجھتے ہیں کہ فطرت نے انہیں کس کام کے لئے بنایا۔ وہ سمجھتے ہیں کہ جس صنف پر عامل ہونا ان کا مذہبی فرض ٹھہرا ہے۔ اس میں ان کے فطری رجحان کے نمایاں ہونے کی کیا گنجائش ہے حقیقت یہ ہے کہ صنف مرثیہ میں کچھ روایتی امور کو چھوڑ کر جن کا لانا ضروری ہے۔ اور سامعین کا خیال رکھتے ہوئے جن کی ذہنیت کو دیکھ کر کچھ امور کو چھوڑ دینا ضروری ہے۔ ایک سچے شاعر کے لئے جیتے جاگتے بیانات ہی کی گنجائش ہے جن کو سن کر سامعین ایک عینی دنیا میں گم ہو جائیں۔ فطرت نے میرانیس کو مرثیہ کی اس نوعیت سے فائدہ اٹھانے کے لئے بنایا تھا۔ ان کو ایسی تخلیقی قوتیں دیں تھیں اور ایسا تنقیدی شعور بھی کہ وہ اس معاملے میں پورے کامیاب ہو سکیں اور مرثیہ کے اسی پہلو کو کمال پر پہنچا کر انہوں نے اس صنف کو بھی ایک ایسی نمایاں حیثیت دے دی کہ اردو شاعری میں اس کی ہمیشہ وقعت رہے گی۔ میرانیس کی اعلیٰ فطرت یا جنسین GENIUS اسی امر میں ہے۔



شاعری ایک ایسا فن ہے جو دنیا کے ہر علم و فن کو اپنے دائرے میں سمیٹ لیتا ہے مگر یہ سمجھنا کہ کوئی شاعر ہر علم اور شاعری کے ہر پہلو کو کامیابی سے بہت سکتا ہے شاعر اور شاعری کو سمجھنے سے قاصر ہونے کی مثال ہے۔ ایسا انسان جس میں تمام خوبیاں بدرجہ اتم موجود ہوں محض فرضی ہیولہ ہی ہو سکتا ہے۔ حقیقی انسان نہیں۔ علم نفسیات کی تحقیق ہمیں اس نتیجہ پر لے جاتی ہے کہ ہر انسان میں کچھ عام قابلیتیں ہوتی ہیں اور ایک دو مخصوص صلاحیتیں جس شخص میں مخصوص صلاحیتیں تعجب انگیز حد تک ہوں وہ جنسی کہلاتا ہے۔ اس لئے شاعر کو جنیس کہنے کے معنی یہ ہوتے ہیں کہ وہ کسی خاص قسم کی شاعری میں تعجب انگیز حد تک کامیاب ہو سکتا ہے۔ ہر فطری شاعر کی نظر زندگی پر ہوتی ہے۔ مگر وہ زندگی سے کچھ خاص قسم کے تاثرات ہی حاصل کر سکتا ہے جس سے اس کی نظر کی انفرادیت ظاہر ہوتی ہے۔ اور اس انفرادیت کے موافق اس کی شاعری کو مختلف اصناف کے دائرے میں رکھا جاتا ہے جس شاعر کو انسان کے باہمی سوشل روابط سے مختلف انسانوں کی ان انفرادی صفات سے جن کی بنا پر زندگی میں کشمکش ہوتی ہے۔ مناسبت ہو وہ ڈرامائی شاعر ہوتا ہے۔ جس کو انسان کی نہایت اور اس کی آفاقی نوعیت سے مناسبت ہو وہ ایک شاعر ہوتا ہے۔ جس کو اپنے ذاتی جذبات ہی سے سروکار ہو وہ میرک شاعر ہوتا ہے اور

جو زندگی کی تمام چیزوں کے احساسی SENSUOUS تاثرات ہی میں  
 دلچسپی رکھتا ہے وہ بیانیہ DESCRIPTIVE شاعر ہوتا ہے۔ ایسے شاعر  
 کو مصور بھی کہا جاتا ہے کیونکہ اسے زندگی کے ان ہی جزوئیات سے  
 سے تعلق ہوتا ہے جو مصور رنگوں کے ذریعہ نقشہ قرطاس پر جاسکتا ہے  
 وہ چاہے کسی منظر کو پیش کرے۔ کسی محفل میں انسانوں کو بات چیت کرتے  
 دکھائے۔ کسی جنگ کا سماں باندھے، کسی انسان کا نقشہ دکھائے وہ  
 وہ ان سب حالتوں میں ان ہی احساسی جزوئیات پر نظر رکھتا ہے جو تصویر  
 دکھائے جاسکتے ہیں۔ وہ مصور سے ان معنوں میں نیچے رہ جاتا ہے۔ کہ  
 وہ اشیاء کی بالکل صحیح صورت آنکھوں کے سامنے نہیں لاسکتا۔ مگر وہ ان  
 معنوں میں آگے بھی بڑھ جاتا ہے کہ وہ ان چیزوں کی تصویر بھی پیش کر سکتا  
 ہے جو جس بصری کے علاوہ اور انسانی حسیات کو متاثر کرتی ہیں۔ مگر سروکار  
 اسے حسیات کو متاثر کرنے ہی سے رہتا ہے اور یہی اس کی صفت اسے  
 دوسرے قسم کے شاعروں سے ممتاز کرتی ہے۔ میر انیس کی شاعری کا  
 نامتریبی طریقہ ہے۔ مثلاً حضرت علی اکبر کے زخموں سے چور ہونے کی  
 یہ تصویر لیجئے۔

لڑتے تھے کہ پیشانی انور پہ لگاتیر      سب خوں سے بھری احمد مختار کی تیگو  
 لکھا ہے کہیں میں تھا کوئی ظالم بے جا      بر جھی جو لگی سینہ میں حالت ہوتی تخییر  
 اللہ ہی شجاعت کہ نہ ابرو پہل آیا  
 پھل اس نے اچھینچا تو کلیجہ نکل آیا



کرائے جو ہے خون میں دڑیر نہیں جگر کے غش ہو گئے سرگردن رہوار پہ دھڑکے  
 نزدیک سے پھر وار چلے تیغ ہنر کے سب پسلیاں کٹ کٹ گئیں کڑے ہوئے سر کے  
 تلواریں تھیں یا آپ تھے یا سر پہ خدا تھا

جس مانعہ سے لڑتے تھے وہ بچوں سے جدا تھا

اس تصویر تمام تر وہی چیزیں ہیں جن کو مصور بھی پیش کرتا۔ پیشانی پر تیر  
 لگنا، خون سے چہرہ کا تر ہو جانا، سینہ پر برہمی لگنا، شجاعت کو ابرو  
 پر بل نہ آنے سے واضح کرنا، گھوڑے کی گردن پر سر رکھ کر غش ہو جانا،  
 پسلیوں کا کٹ کٹ جانا اور سر ٹکڑے ٹکڑے ہو جانا یہ سب باتیں اسی طرح  
 کی ہیں جو مصور پورے طور پر دکھاتا۔

میر انیس کے کلام میں قسم قسم کی تصویریں ہیں۔ بہت کافی تعداد اُن  
 تصویروں کی ہے جو اس قسم کے ادراک کے ماتحت ہیں جس میں مکمل تصور  
 نو فرضی ہی ہوتا ہے مگر جزو عیات اگر تمام تر نہیں تو زیادہ حقیقی ہوتے  
 ہیں۔ یہ تصویریں ہمارے سامنے کوئی مخصوص منظر نہیں لاتیں مگر ان  
 میں رنگ جو بھرے ہوتے ہیں وہ حقیقت سے جھلکتے ہیں ان کی وہ  
 تصویریں جنہیں مناظر قدرت کی تصویریں کہا جاتا ہے۔ اس قسم کی ہیں۔  
 مثلاً گرمی کی شدت کا یہ مشہور بیان۔

وہ لوں وہ آفتاب کی حدت و تاب تو کالافتارنگ دھوپ سے دن کا مثال شب  
 خود نہر طلق کے بھی سوکھے ہوئے تھولب خیمے تھے جو جباؤں کے پتے تھے سب کے سب

اڑتی تھی خاک خشک تھا چشمہ حیات کا  
 کھولا ہوا تھا دھوپ سے پانی فرات کا  
 جھیلوں چارپائے نہ اٹھتے تھے تابشام مسکن میں مچھلیوں کے سمندر کا تھا مقام  
 آہو جو کاہلے تھے تو چلتے سیاہ فام پتھر گھیل کے رہ گئے تھے مثل موم خام  
 مرنے والی تھی پھولوں سے سنری گیاہ سے  
 پانی کتوؤں میں اترتا تھا سلے کی چاہ سے  
 آبِ رواں سے منہ نہ اٹھاتے تھے جانو جنگل میں چھپتے پھرتے تھے طائر ادھر ادھر  
 مردم تھے ساتھ پروں اندر عرق میں تر خس خانہ مرہ سے نکلتی نہ تھی نظر  
 گر چشم سے نکل کے ٹھہر جائے راہ میں  
 پڑ جائیں لاکھ آبلے پائے نگاہ میں  
 اس تصویر کے پہلے بند میں تو کچھ کر بلا کے میدان کا تصور بند ہوتا ہے  
 مگر اس کے بعد عام فہم کے تاثرات ایک جگہ جمع کر دیئے گئے ہیں جو  
 گرمی کی شدت سے ظہور میں آسکتے ہیں۔ ان میں سے کچھ حقیقی ہیں جیسے  
 جنگل میں طائروں کا چھپتے پھرنے کا کچھ مبالغہ آمیز ہیں جیسے پائے نگاہ میں  
 آبلے پڑ جانا۔ اس قسم کی تصویروں کی ان آرٹ کچیز سے مشابہت ہے  
 جن میں شکلیں تاثرات کو گہرا کرنے کے لئے جان بوجھ کر بے ڈھنگی  
 بنائی جاتی ہیں۔ اس قسم کی ایک تصویر یہ صبح کا سماں ہے۔ یہاں جزو عیات  
 میں مبالغہ کم ہے۔

وہ صبح اور وہ چھاؤں ستاروں کی اور وہ تو دیکھے تو غش کرے ارنی گئے اور طو



پیدا گلوں سے قدرت اللہ کا ظہور وہ جا بجا درختوں پر تسبیح خواں طہور

گلشن نخل تھے وادی مینو اساس سے

جنگل تقاسب بسا ہوا پھولوں کی باس سے

ٹھنڈی ہوا میں سبز صحرا کی وہ لہک شربائے جس سے طلسم زنگاری فلک

وہ جھومنا درختوں کا پھولوں کی وہ ہلک ہر برگ گل یہ قطرہ شبنم کی وہ جھلک

ہمیرے نخل تھے گوہر یکتا نثار تھے

پتے بھی ہر شجر کے جواہر نگار تھے

وہ نور اور وہ دشت سہانا سا وہ فضا دراج و کبک و نیمہ و طائوس کی صدا

وہ جوش گل وہ نالہ مرغان خوشنوا سردی جگہ کو بخشی تھی صبح کی ہوا

پھولوں کے سرخ سرخ شجر سرخ پوش تھے

تھالے بھی نخل کے سبد گل فروش تھے

وہ دشت وہ نسیم کے جھونکے وہ مینو پھولوں پر جا بجا وہ گہرائے آیدار

تھنا وہ جھوم جھوم کے شاخوں کا بار بار بالائے نخل ایک جوبیل تو گل ہزار

خواماں تھے نخل گلشن زہر جواب کے

شبنم نے بھر دیے تھے کٹورے گلاب کے

یہاں کسی خاص جن کی تصویر پیش نہیں کی گئی بلکہ شاعر نے وہ سب چیزیں

ایک جگہ اکٹھا کر دی ہیں جو خوشنما باغوں میں ہو سکتی ہیں اس تصویر میں ختمی

نشات جیسے پھولوں کے رنگ ہوا کی ٹھنڈک چڑیوں کے چہچہے خاص طور

اس کو زندہ کر دیتے ہیں حالانکہ بنیادی طور پر یہ تصویر طلسماتی ہی ہے۔ اس

تصویر کا ڈھنگ تو پرانا ہی ہے۔ مگر اس کیسے تاثرات اردو شاعری میں کم ہی ملتے ہیں۔

(۳) حقیقی مصوری

مگر سب سے زیادہ توجہ کے قابل وہ تصویریں ہیں جن میں حقیقی ادراک ملتا ہے۔ اس قسم کی تصویریں میر انیس سے پہلے تو اردو میں تھی ہی نہیں اور ان کے بعد بھی جو پیش کی گئی ہیں وہ یقیناً ان کی تصویروں سے کم درجہ کی ہیں اس سلسلہ میں ہمیں ہر اس طرح کی تصویر ملتی ہے۔ جیسی یورپ کے بہترین مصور شاعر اسپنسر SPENSER کے کلام میں ہیں۔ ہم میر انیس کی امثال کے ساتھ ساتھ اسپنسر سے امثال بھی پیش کرتے۔ مگر انگریزی اقتباسات کا اردو کے ساتھ چھپنا مشکل ہے اور اگر ترجمہ کیا جائے تو لطف شاعری ہاتھ سے جاتا ہے۔ غرض میر انیس کے کلام ہی سے مختلف قسم کی حقیقی تصویروں کی مثال حسب ذیل ہیں۔

ارے جس و حرکت اشیا کی مصوری :-

امام حسین علی اصغر کو ہاتھوں پر لاتے ہیں

راوی نے یہ لکھا ہے کہ اس دم بجالاں

دن کو ہوا قرآن مہ و ہر آشکار

تھا فرط غش سے ننھا سا منکا ڈھلا ہوا

باندھے ہوئے تھا مٹھیاں منہ تھا کھلا ہوا

چھڑا سا ایک منیر عمامہ تھا زیب سر

ماتھا جھنڈے بالوں میں لے میں جو



جٹی بھویں وہ جن پہ تصدق دل پہ  
آنکھیں تو نرگسی پہ نقاہت زیادہ تر

سایہ میں دامن خلف بو تراب کے

رخسار تھے کہ پھول کھلے تھے گلاب کے

پھیلا ہوا وہ آنکھوں میں کاجلِ دُفقِ صبر  
خشکیدہ ہونٹ کے مژدہ آنسوؤں سے تر  
باچوں سے تھا نمودِ جہے دودھ کا  
ہاتھوں میں نیلے ڈوڑھے تھے میل تھی سینی پر

نہنے سے دل کو ماں سے بچھڑنے کا درو تھا

دن کی ہوائے گرم سے جسم اس کا سرد تھا

تھے لال لب گینہ یا قوتِ جسمی  
زنگیں بے جن کٹے صفِ سوانحِ سحر کی

عینچہ کا منہ ہے کیا جو کرے اس ہمسری  
وہ خاریہ رگ گلِ بستانِ حیدری

تھی ناز کی میں اس پہ خیراں مارِ پیاس کے

تالو سے لگ گئی تھی زباں مارِ پیاس کے

کر تابدن میں آتا تھا اس رنگ سے نظر  
پڑتی ہے اس پھولوں پہ جیسے دم سحر

سینہ تھا صاف صورتِ آئینہ جلوہ گر  
گرمی سے ہو گیا تھا شلوکہ عرق میں تر

چھاتی میں دمِ دم جو دم اس کا اکتا تھا

گھبرا کے ننھے ہاتھوں کو دے دے ٹپکتا تھا

یہ ایک بے حس و حرکت مجسمہ کی تصویر ہے اور شاعر نے تصویر کے ہر

خط و محل اور ہر رنگ و سایہ کو نہایت نزاکت کے ساتھ پیش کیا ہے

۲۔ متحرک تصویر :- ایک گھوڑا چلتا ہوا دکھایا گیا ہے اور اس کے جسم

کے حصوں کو اس طرح دکھایا گیا ہے کہ حرکت کا اندازہ ہو۔

دو دن سے تھا زباں پہ جو تھا آبِ زند  
دور یا کو پہنہنا کے لگا دیکھنے سمند  
ہر بار کا پتا تھا سمٹتا تھا بند بند  
چمکارتے تھے حضرت عباس ارجبند

تڑپاتا تھا جگر کو جو شور آ بشار کا

گر دن پھر ا کے دیکھتا تھا منہ سوار کا

یا لڑائی کی یہ متحرک تصویر: حضرت عباس کی جنگ

پڑھ کر یہ رجز میان سے کی تیغ جری  
جلوہ کیا پردے سے نکلتے ہی پری نے

رہوار پر اسپند کیا کباب درمی نے  
بوسہ دیا قدموں پر نسیم سحری نے

اڑ کر گیا اور بھر کے طرارہ نکل آیا

تلواروں کے جنگل سے چکارہ نکل آیا

گھوڑے کو ادھر سے جو پٹ کر ادھر  
یوں آئے کہ روباہوں میں جو سہو تر آئے

گویا کہ علی لشکر ہیجا میں در آئے  
سرخاک پہ گرتے ہوئے پیہم نظر آئے

تلوار کی بجلی جو گری کوند کے رن میں

آخر صفِ اول ہوئی اک چشمِ زدن میں

اس صف سے جھپٹ کر صفِ ثانی پہنچے  
معلوم ہوا شیر کے پنجہ میں سر آئے

غل پڑ گیا بھاگو کہ امیر عرب آئے  
کیا ہو سکے جب فرق پہ برقِ غضب آئے

جبونکا جو چلا سرِ شمشیر کاسن سے

ڈھالیں تو اٹھی رہ گئیں سرا ڈگیا تن سے

اس میں شاعر نے وہ کچھ دکھایا ہے جو مصور کی تصویر پر نہیں لایا جا

سکتا مگر زور حرکات کے ان تاثرات ہی سے جو حیات کو متاثر



کرتے ہیں۔

(۳) حالت کی تصویر یہ امام حسین اکیلے ہیں شدت سے پیاسے ہیں اور ان کے دشمن پانی کو فراوانی سے استعمال کر رہے ہیں۔

اس دھوپ میں کھڑے تھے اکیلے شہیدم نے دامن رسول تھامنے سایہ عسلم شعلہ جگر سے آہ کے اٹھتے تھے دم بدم اودے تھے لب زبان پہ کانٹے کمر میں خم

بے آب تیسرا تھا جو دن مہمان کو

ہوتی تھی بات بات پہ لکنت زبان کو

گھوڑوں کو اپنے کمرے تھے سیر سوار آتے تھے اونٹ گھاٹ پہ باندھے مو قطار پیتے تھے آپ ہر پندرہ کے بے شمار سفقہ زمیں پہ کرتے تھے چھڑکاؤ بار بار

پانی کا ام و د کو پلانا تو اسب تھا

اک ابن فاطمہ کے لئے قحط آب تھا

سر پہ لگائے تھا پسر مور چتر زور خادم کھڑے تھے مردہ جنباں اودھڑ دھڑ کرتے تھے آب پاش مکرر زمین کو ترہ فرزند فاطمہ پہ نہ تھا سایہ شجر

وہ دھوپ دشت کی وہ جلال آفتاب کا

سونلا گیا تھا رنگ مبارک جناب کا

یہاں امام کی حالت اور ان کے دشمنوں کی حالت کا تضاد دکھا کر

امام کی حالت پر زور دیا گیا ہے۔ اسی قسم کی تصویریں اکثر مصائب کے فکروں میں یا امام کی شہادت کے بعد حضرت زینب کی حالتوں کے بیان میں سے اخذ کیا جاسکتی ہیں۔

## ۴) کمال مصوری

میر انیس کی مصوری کا کمال اس وقت نظر آتا ہے اور وہ اسپنسر کے بالکل ہمہ دشمن چلتے نظر آتے ہیں جب وہ کسی واقعہ کی مسلسل تصویر کھینچتے ہیں اور اس سلسلہ میں جس جس قسم کی تصویریں آتی جاتی ہیں۔ ان سب کو کمال تخیل کے ساتھ زندہ کرتے جاتے ہیں۔ ان میں مرکب اور مسلسل تصویر کشی کی پوری صلاحیت تھی اور اس صفت میں وہ اپنی روایات کے تمام شاعروں سے آگے نکل جاتے ہیں اور اسپنسر سے برابر کی ٹکر لیتے ہیں۔ مگر وہ اپنی شاعری اور مرثیہ کی روایات میں اس قدر جکڑے ہوئے ہیں کہ زیادہ تر مرثیوں میں وہ اس قسم کی تصویریں کھینچتے کھینچتے کسی روایتی معاملے کی طرف چلے جاتے ہیں۔ اور تصویریں نامکمل رہ جاتی ہیں۔ انہیں اپنے اس رجحان کو پوری آزادی کے ساتھ عمل میں لانے کا صرف ایک موقع ملا یعنی مرثیہ ہونے میں بہت رنج مسافر کو سفر میں کے سلسلہ میں یہ مرثیہ ان کی مصورانہ قوتوں کا بہترین شاہکار ہے۔ یہاں موضوع ایک ایسا واقعہ ہے جو میدانِ کربلا سے تعلق نہیں رکھتا اور اس لئے مداحی بزمِ رزم کی روایات سے بالکل بے تعلق ہو کر میر انیس کو تمام تر اپنے فطری رجحان سے کام لیا اور اس ادراک کو مکمل طور پر چمکنے دیا جو آنے والے زمانے کا ہو گا جس کے یہ اہم ترین پیشرو ٹھہری گئے۔ اس مرثیہ میں قسم قسم کی تصویر جو بنایت ہم آہنگی کے ساتھ آتی جاتی ہیں اور پورا مرثیہ ایک مکمل تصویر اس کی طرف



دھیان دلانا بہت ضروری ہے کیونکہ یہ ہماری تمام روایات میں  
مصورانہ شاعری کا کمال ہے۔

یہ مرثیہ ایک ایسے بیان سے شروع ہوتا ہے جو عام مسافر کی عام  
مشکلات کی نہایت عمدہ تصویر ہے۔ یہ اس قسم کی تصویر ہے جسے غسی  
غور REFLECTIVE PICTURE کہا جائے۔

ہوتے ہیں بہت رنج مسافر کو سفر میں راحت نہیں ملتی کوئی دم آٹھ پہر میں  
سو شغل ہوں پر دھیان لگا رہتا کھڑے پھرتی ہے سدا شکل عزیز و کی نظریں  
سنگِ غمِ فرقت دلِ نازک پہ گراں ہے  
اندوہِ غریب الوطنی کا پیش جاں ہے

گوراہ میں ہمراہ بھی ہو راحلہ و زاد جاتی نہیں افسردگی خاطر ناشاد  
جب عالم تنہائی میں آتا ہے وطن یا ہر گام پہ دلِ مثلِ جبریں کرتا ہے فریاد  
اک آن غم و رنج سے فرصت نہیں ہوتی  
منزل پہ ابھی آرام کی صورت نہیں ہوتی

ہمراہ سفر میں ہو اگر حامی و ناصر منزل پہ کمر کھول کے سوتے ہیں مسافر  
جب ہو سفر خوف و پریشانی خاطر شب جاگتے ہی جاگتے ہو جاتی ہے آخر  
ہر طرح مسافر کے لئے رنج و تعب ہے  
رہ جائے پس قافلہ چھوٹ کر تو غضب ہے

اس کے بعد حضرت مسلم کی شہادت اور ان کے صاحبزادوں کا بے یار و  
مدد گار ہو جانا بیان ہوا ہے۔ بچے کسی طرح فرار ہو گئے اور اس پر شہر میں جو

عالم ہے اس کی تصویر کھینچی گئی۔ یہ تصویر سوشل حالات کی عام تصویر

GENERAL PICTURE OF SOCIAL CONDITIONS کی مثال ہے۔

معاشرہ منادی کا یہ ہر راہ گزریں بیٹوں کو نہ مسلم کے چپائے کوئی گھر میں

بتلا دے کسی حجرے میں اگر بند ہیں دونوں

حاکم کے گنہگار کے فرزند ہیں دونوں

معصوم سمجھ کر کوئی رحم اُن پہ نہ کھائے مانتھا آئیں تو پکڑے ہوئے دربار میں لائے

مجرم کی کوئی مست دزاری پہ نہ جائے مانا ہے وہ جو گوہر عزت کو بچائے

جس نے انہیں پنہاں کیا گھر اس کا لٹے گا

مر جائے گا پر قید سے جیتا نہ چھٹے گا

تھراتے تھے سب سُن گئے منادی کا یہ بند کو تھے شہر کے دروازے ہر شام سے معمول

دشمن جو علی کے تھے وہ تھے خرم و مسرور جو دوست تھے جلد کُٹے تھے عاجز و مجبور

باتیں انہیں معصوموں کی ہوتی تھیں گھر میں

منہ دھانیے ہوئے بی بیوں کو تھی تھیں گھر میں

شیعوں کے گھروں میں تو یہ بھی گریزاری اور دھونڈتے پھرتے تھی نہیں کوئی ناری

کے یہ یعیں کہہ گئے آکر کٹی باری ہیشہا خبردار اگر جان ہے پیاری

احکام میں حاکم کے خلل آنے نہ پائے

ناکے سے کوئی چھپ کے نکل جانے پہ پائے

دو طفل جیسے بھاگے ہیں کل قاضی کے گھر سے کربو گر قنار جو آنکلیں ادھر سے

خورشید سے مانتھے ہیں تو چہرے ہیں تھر تھر چھوٹے سے عراہیں پیسے ہوئے سر سے



گوندھی ہوئی زلفیں بے سروشل پڑی ہیں  
 آنکھیں کہیں آہ کی بھی آنکھوں سے پڑی ہیں  
 ہر نلکے پہ تھا حکم بیان دونوں کی خاطر  
 دربار میں تھا غل کہ کرد و جلد انہیں حاضر  
 اور پھرتے تھے حیران وہ دینے کے مرتے  
 کوئی نہ بددگار تھا نہ حافظ و ناصر  
 پھرتی تھی اجل ساتھ جد جہ جاتے تھے دونوں  
 پتا بھی کھڑکنا تھا تو در جاتے تھے دونوں  
 اس تصویر کے الگ الگ حصے مل جل کر ایک ایسے عالم کو سامنے لاتے  
 ہیں جس میں یہ دونوں کچھ پھنس گئے ہیں۔ پھر ان کو اسیر کر کے شہر میں لے  
 جانے کی تصویر ہے اور آخر میں حاکم کے دربار میں پہنچنے کی جہاں ان کو قید  
 کی سزا دی جاتی ہے۔ یہ سب تصویریں مسلسل ہیں اور ان سب سوشل حالات  
 کو سامنے لے آتے ہیں جن کی عکس کشی شاعر کر رہا ہے۔  
 پھر اس زندان کی تصویر آتی ہے جس میں ان بچوں کو بند کر دیا گیا ہے۔ اور  
 ان کی حزن زدہ حالت دکھائی جاتی ہے۔ یہ اس قسم کی تصویر ہے  
 جسے جذباتی تصویر EMOTIONAL PICTURE کہا جائے۔  
 تاریک وہ حجرہ تھا مثال شب ظلمات معلوم نہ ہوتا تھا کہ کب دن ہو اکتاہات  
 مرقہ کے اندھیرے کو بھی اس نے کیا سمجھتے ہوئے روتے تھے وہ آنکھوں کی دھڑکت  
 تھی پیش نظر وصل میں تنہائی کی صورت  
 بھائی کو نہ آتی تھی نظر بھائی کی صورت  
 دیوار میں تھے چھید نہ دروازے میں وزن تھے داغ چروغوں کی طرح سینے میں روشن

وہ صورتیں بھولی وہ غریبی وہ لڑکپن چپ بیٹھے تھے پٹریں جھکائے ہوئے گردن

بوندیں بھی پسینہ کی چمکتی تھیں زمیں پر

بل کھائی ہوئی زلفیں لعل کی تھیں زمیں پر

ہر سحر یہ معمول تھا منہ اسکوں سے سونا اٹھ اٹھ کے نازیں کبھی پڑھنا کبھی رونا

دیکھنا کبھی خواب میں بھی چین سے سونا ہر رات کو خاک اور رونا اور خاک سمجھونا

خبر شکر خدا منہ سے نہ کچھ کہتے تھے دونوں

رکھ کر تہہ سر زمین کو سوراہتے تھے دونوں

فلقے میں بسر کرتے تھے دن بھر گل اندام جوانک زندگی کا تھکا ہوا سیر شام

جائیختے دروازے کے نزدیک وہ گل نام دیتا انہیں دور ویاں اور پانی کے وہ جام

تھا خوف زبیں ظالم ظلم کے غضب سے

اٹھ اٹھ کے سلام اس کو وہ کرتے تھے ادب سے

کھانا وہ کہاں اور کہاں نازوں کے پالے رو دیتے تھے جب حلق میں پھنتے تھے نوازے

آپس میں یہی کہتے تھے وہ گیسوں والے قسمت کبھی دشمن یہ بھی یہ وقت نہ ڈالے

پانی بھی تو جی بھر کے نہیں ملتا ہے بھائی

یہ سخت ہے روٹی کہ گلا چھلتا ہے بھائی

یہ تصویر ایک درد بھرے عالم کا سماں پیش کرتی ہے۔ اس زندان میں یہ

بچے سال بھر رہتے ہیں۔ اس کے بعد جوان کی حالت ہو گئی ہے۔ اس کی

تصویر انسانی جسم کی عکس کسی PICTURE OF HUMAN FIGURE کی نہایت

عمدہ مثال ہے۔ شاعر کو دونوں کا تصور یک وقت ہے اور دونوں کے



”تن لاغر“ کے تاثرات یوں پیش ہوئے ہیں

مختاد دونوں کا افراطِ نقابت عجب حال

تن خشک ہوئے زور گھٹے سر پر چو بال ختم ہو گئے کابش سومر عید کے مثال

تن صنف سے فرمودہ ولاغر ہوئے دونوں

رُخ زرد و مثال ورق زرد ہوئے دونوں

بچوں کو لڑکپن میں ضعیفی نے کیا پیر سر چھپاتیوں پر چمک گئے حالتِ معنی تغیر

غشی تن کو نہ پہروں حرکت صورتِ تصویر یہ بڑبڑ گئیں زلفیں کہ ہوئیں بان کی زنجیر

رواق بھی خزاں لے گئی مستی کے چمن کی

مسطری نمایاں غصیں رگیں صاف بدن کی

ہم چشمی نرگس سے جن آنکھوں کو رہا ننگ جو مروح بیمار نقابت سے وہ ہیں تنگ

رخساروں کا ان بازوؤں کا تھکا ہوا دھنگ جس طرح عرق کھینچے ہوئے پھول کا ہونگ

جو گورے گلے مثلِ فسر نورفتاں تھے

وہ تار سے حلقوں میں گریباں کے عیاں تھے

ناخن تھے مہ نو سے جو بالائے انامل سو قیدیں بڑبڑ بڑے کے ہوئے وہ کمرِ کامل

احصائیں عوضِ خون کے حرارتِ یونیٹا تھے صنف کی تصویر وہ کھو در کے حامل

بیٹھے تھے جہاں ضعف بٹھا جاتا تھا ان کو

اُٹھنے کے تصویر میں غش آ جاتا تھا ان کو

کاہیدہ تھے مثلِ تن بدلوں بن زار ہر موئے بدن جسم پہ تھا کوہِ گراں بار

رکھتا تھا جو دم زلیست سے دق سُورہ گرقا معلوم یہ ہوتا تھا کہ برسوں کے ہیں بیمار

باقی تھا فقط تارِ نفس سینے کے اندر  
اک بال ہو جس طرح سے آئینے کے اندر

غرض زندان کا محافظ ایک دوستدار اہل بیت ہے اور وہ ان کو  
رہا کر دیتا ہے۔ اور ان کے زنداں سے نکل کر چھپ چھپ کر سفر کرنے  
کی تصویر بھی بہت ہی عمدہ ہے۔ ان کی ایک ضعیفہ سے ملاقات کی بھی  
تصویر اسی درجہ کی ہے۔ وہ ضعیفہ ان صاحبزادوں کو اپنے گھر میں پناہ  
دیتی ہے۔

اس ضعیفہ کے میاں حارث کی جو تصویر پیش کی گئی وہ اس قسم کی تصویر  
کا کمال ہے جسے تشخیص یا تشبیہ یا مرقع PORTRAIT کہتے ہیں۔ یہ ایک  
نفسیاتی قسم کی مصوری ہے جس میں کسی صفت کو انسانی مجسمہ دے کر اس  
کی حرکات کے ذریعہ اس صفت کو واضح کیا جاتا ہے۔ حارث بے رحمی  
کی تشخیص ہے۔ اور اس کی حرکات جو میرائیں سامنے لاتے ہیں  
وہ سب صفحہ قرطاس پر جما کر بے رحمی کا ایک جیتا جاگتا انسان نامرقع  
بن جاتا ہے۔

.....  
دروازے پہ آ پہنچا اور ظلم کا بانی

چلا یا ضعیفہ کو یہ زنجیر ہلا کر

کو سوں کا تھکا آیا ہوں در کھول دے آ کر

در کھولا تو کس غیظ سے آیا وہ ابوہریرہؓ  
پھینکا کہیں خنجر کہیں تلوار کہیں مہال



تھی ریش تو اُلٹی ہوئی موچھول کھڑو بال اور دیدہ بد میں تھے جوں سا غزل لال  
 آواز تھی ایسی کہ گزرتی تھی فلک سے  
 ہلتی تھی زمیں پاؤں کے سے کھنے کی دھمک سے

پاس آ کے ضعیفہ نے بہت باتوں میں کہا تیموری وہ پڑھائے رہا کچھ منہ سے نہ بولا  
 کھینچا کبھی خنجر کبھی تلوار کو تولا کہتا تھا کہ دل کا کوئی پھوٹا نہ پھینچو لا  
 ہاتھوں کو کبھی کاٹتا تھا طیش میں آ کر  
 رہ جاتا تھا غصے سے کبھی ہونٹ چبا کر

اس شخص کو ڈرامائی کردار نہ سمجھنا چاہئے۔ کیونکہ یہ انسان نہیں  
 ہے۔ اور پھر اس میں اس کی دماغی حالت سے زیادہ اس کی حرکتیں نمایاں  
 ہیں۔ یہ ہمیں اسپنسر کے مجسموں سے بالکل مشابہ معلوم ہوتا ہے۔ ان کی طرح  
 یہ بھی ایک صفت کی تشخیص ہے اور اس کے جسم کی ظاہرہ حالت اور  
 اس کی حرکات اس صفت کی طرف اشارہ کرتی ہیں جس کی وہ تشخیص ہے  
 یہاں میراثیں انسانی نفسیات کی مصوری میں تمام اردو شاعروں سے  
 آگے ہیں اور اسپنسر کے مقابلے میں کسی طرح کم نہیں ثابت ہوتے۔  
 اس مرثیہ کو آگے پڑھنے سے یہ معلوم ہوتا ہے کہ قدرت نے جو جنس  
 سوطھویں صدی کے انگلینڈ میں اتاری تھی وہی انیسویں صدی کے  
 ہندوستان میں پھر واپس بھیج دی۔ اسپنسر نے واقعات کو جس نوعیت  
 سے بیان کیا ہے اس سے بجائے ڈرامائی اور نفسیاتی تاثرات قائم  
 ہونے کے حرکات و سکنات کے تاثر اسی طرح قائم ہوتے تھے جیسے

کسی تصویر سے۔ اس لئے ان واقعات کے بیان کو ڈرامائی کہنے کے بجائے مصورانہ ہی کہنا بہتر ہے۔ اور یہ شاعری میں مصوری کا کمال ہیں۔ میر انیس نے حارث کو پسرانِ حضرت مسلم کے شہید کرنے کا واقعہ جس طرح بیان کیا ہے وہ بالکل یہی نوعیت رکھتا ہے۔ اور مصورانہ واقعہ نگاری کا کمال ہے۔ اس میں جو افراد ہیں ان کی کوئی انفرادیت نہیں بلکہ وہ ایسے عام نفسیاتی حرکات کرتے ہیں جن سے مصور کو سروکار ہوتا ہے چنانچہ بے رحمی کی وہ تصویر جس کا نام حارث ہے۔ اس طرح پر حرکت کرتی ہوئی دکھائی دیتی ہے کہ رات میں جاگ کر

ہر سو صفت گرگ لگا ڈھونڈنے اٹھ کر  
ظالم نے سرمائے سے لیا ہاتھ میں خنجر  
پکڑے ہوئے دیوار گماجرہ کے اندر  
ہاں مسلم مظلوم کے پیارے نظر آئے  
ان بے رحم میں دو عرش کے تارے نظر آئے  
جاگے جو کئی رات کے تھے وہ جگر آگ  
سوتے تھے دھڑے پیارے سارے پرخا  
نصویر سے بستر پر کشیدہ تھے تن زار  
باہیں جو گلے میں محسوس تو بادیدہ خونبار  
اک سینہ کا تھا عکس جواک سینہ کے اندر  
آئینہ نظر آتا تھا آئینے کے اندر  
بازو پہ جو چھوٹے کے پڑا دست جفا کا  
تو کون ہے وہ کہنے لگا چونکا کے اک بار  
تب بھائی کو چونکا کے یہ بولا وہ دل افکار  
جھنجھلا کے کہا اس نے کہ میں گھر ہوں ر



جس بات کا دھڑکا تھا وہ آفت کی گھڑی ہے  
 کیا سوتے ہو اٹھو کہ اجل سر پہ گھڑی ہے  
 حارث بچوں سے دریافت کرتا ہے کہ وہ کون ہیں اور جب اس کو معلوم  
 ہوتا ہے کہ وہ حضرت مسلم کے پسر ہیں تو اس کی حرکات پر نوعیت اختیار  
 کرتی ہیں۔

سنتے ہی جفاکار نے بس آنکھ کو موڑا بول بازوؤں کو زور سے پکڑا کہ نہ چھوڑا  
 رسی میں انہیں باندھ دیا عہد کو توڑا بچوں نے کئی بار بندھے ہاتھوں کو جوڑا  
 جب کھینچتا تھا گر کے مچلتے تھے وہ بچے  
 پھر حجرے کے باہر نہ نکلتے تھے وہ بچے

دکھلاتا تھا خنجر انہیں جب کرتے تھے فریاد بچوں پر یہ دکھ ہائے یتیموں پر یہ بیداد  
 دروازے ملک کھینچتا لایا ستم ایجاد کمزور تھے یہ اور زبردست وہ جلااد  
 کرتے بھی پھٹے ٹوپیاں بھی گر گئیں سر سے  
 مجرم کی طرح باندھ دیا دونوں کو در سے

پھر صبح کو اس نے جو کیا اور اپنی بیوی سے جس طرح پیش آیا اس کی تصویر  
 یہ ہے۔ نظر تمام افراد کی حرکات ہی پر جاتی ہے۔

جس وقت نمودار ہوئے صبح کے آٹا دریا پر چلائے کے یتیموں کو جفا کار  
 چلائی چلی تیچھے ضعیفہ جگر افکار بن باپ کے بچے ہیں یہ ظالم نہ انہیں مار  
 کیوں فاطمہ نہ ہرا کو رلاتا ہے کفن میں  
 دو پھول تو رہنے دے محمد کے چمن میں

بچوں سے لپٹی تھی وہ کھوئے ہوئے سر تلوار کے ٹہولوں سے ہٹاتا تھا سنگمر  
وہ کہتی تھی تو ان کے عوض قتل مجھے کر ہے مے مے جہان میں یہ بے کس مضطر  
آنکھوں سے قدم ان کے لگنے نہیں پانی

کھانا بھی غریبوں کو کھلانے نہیں پانی  
جس وقت ہٹانے پہ بھی لپٹی کئی باری تلوار اسے جھنجھلا کے سنگمر نے ماری  
پہلے تو کہا لو میں تصدق ہوتی وار گرتے ہوئے ہاتھوں کو اٹھا کر یہ بکاری  
دوڑے کوئی معصوم گرفتار نہ ہیں

بچوں کو چھڑائے کہ یہ بے جرم و خطا ہیں

اس کے بعد وہ شقی بچوں کو ہر پہ لاتا ہے۔

بچوں کو لئے ہر پہ پہنچا جو وہ بے پر اور دیہی تہیوں نے چمکتی ہوئی شمشیر  
دل بل گئے ہٹ ہٹ کے یہ کی ڈونوں بکیر کر رحم کہ معصوم ہیں ہم بکس و دلگیر  
منظوم ہیں حامی کوئی مشکل میں نہیں ہے

ظالم نے کہا رحم مرے دل میں نہیں ہے

حارث بے رحمی کا مجسمہ بے رحمی کرنے ہی کے لئے بنا ہے۔ اور

بچوں کو شہید کرنا اس کا مقصد ہے۔ اس سلسلہ میں اس کی حرکات کا  
اور دونوں بچوں کی اس کوشش کا کہ ایک ساتھ مارے جائیں۔ یوں نقشہ  
کھینچتا ہے۔

سر رکھ دیا چھوٹے نے وہیں جلد بڑھا کر  
جا بیٹھا ترخ دو دم سر کو جھکا کر

نامرد نے حملہ کیا تلوار اٹھا کر  
تب لاقہ سے چھوٹے کو بڑا بھائی ہٹا کر



تلوار چمکتی تھی تو ہسٹ جاتا تھا بھائی  
پھر دوڑ کے بھائی سے لپٹ جاتا تھا بھائی  
بڑے بھائی کے قتل کا نقشہ یہ ہے۔

ناگاہ چلی طلسم کی تلوار بڑے پر بلائے زمیں کٹ کے ستار سا گر اسر  
دریا میں ستم گار نے پھینکا سمر اطر چلا کے یہ چھوٹے نے کہا مائے برادر  
دیکھا جو بڑے بھائی کا سر دست عدو میں  
وہ گر کے ٹرپنے لگا بھائی کے لہو میں  
پھر چھوٹے کے قتل کا نقشہ ہے۔

یا جو شقی تیغ علم کر کے دوبار چلانے لگا بھائی کو وہ بھائی کا پیارا  
اور کو پکارا کبھی بابا کو پکارا چلاوے تین پر سے سراس کا بھی اتارا  
دھبا بھی نہ خون کا لگا شمشیر عدو میں  
بھائی کا لہو مل گیا بھائی کے لہو میں

ان دونوں بھائیوں کی لاشوں کی تصویر پر جو دریا میں ڈال دی جاتی ہیں۔  
رشیہ ختم ہوتا ہے۔ وہ تصویر یہ ہے

بت تک کہ ٹر تیار لا اس کا تن لاغر ٹھہرا رہا پاتی یہ بڑے کا تن اہل سر  
بٹے کو بھی جب ڈال دیا نہر کے اندر جا لپٹا بند شوق بہادر سے برادر

گمہ ڈوبتے تھے گاہ ابھرتے تھے دونوں

خورشید سے دریا میں نظر آتے تھے و دونوں

اس کے بعد مقطع کا بند ہے جس میں میرانیس جن کو اپنے کساہوں کا ہمیشہ صحیح

ناقذانہ اندازہ تھا یہ کہتے ہیں۔

یہ مرثیہ تو لیں گے جو اہر میں سخن سنج

یہ بات انہوں نے کسی اور مرثیہ کی بابت نہیں کہی۔ اعلیٰ ترین شاعروں کی طرح وہ سمجھتے تھے کہ وہ مصوری میں کمال حاصل کرنے کے لئے خلق کئے گئے تھے اور اس قسم کی شاعری میں کمال حاصل کر کے وہ اس کمال کی وقعت کا بھی دعوے کر دیتے ہیں۔ دعوے تو سب شاعر کر لیتے ہیں مگر اعلیٰ ترین شاعر وہی ہیں جن کے دعوے صحیح ثابت ہوں، میرائیس کے دعووں کو کوئی باطل نہیں کہہ سکتا۔ یہ پورا مرثیہ تصویر کشی کے لحاظ سے اردو ادب کی مکمل ترین چیز ہے۔ اس کو دنیا کی بہترین مصورانہ شاعری کے ساتھ پیش کیا جاسکتا ہے۔

(۵) احتسائی رجحان

میرائیس کے اس تمام کلام سے جس کا ہم نے مطالعہ کیا اور اس مخصوص رجحان سے جو اس کلام میں نمایاں ہے۔ ہم میرائیس کے ذہن کی اس قوت کا اندازہ لگا سکتے ہیں جو قدرت نے ان میں حیرت خیز حد تک ودیعت کی۔ تھی۔ ان کے تمام سائز مستی میں احتسائی SENSUOUS قوتیں سب سے زیادہ زبردست تھیں۔ یہی قوتیں شاعر کے لئے بنیادی ہیں اور سچا شاعر ہونے کے لئے اس میں ان قوتوں کا وجود شرط اول قدم ہے۔ احتسائی تاثرات حاصل کرنے کے لئے قدرت نے ان کے دماغ کو تعجب انگیز حد تک موزوں بنایا تھا۔ ان میں حسیات تو وہی تھے جو تمام آدمیوں میں ہوتے



ہیں مگر جس تیزی کے ساتھ یہ ان کے ذہن میں کام کرتے تھے وہ تیزی عام  
کیا کم ہی شاعروں کو میسر ہوتی ہے۔ ان کو ہر چیز کا جس حد سے زیادہ زور  
کے ساتھ ہوتا اور وہ اپنے حسیاتی تاثرات کو زبان کے ذریعہ اسی طرح  
پیش کر سکتے تھے جیسے معذور رنگوں کے ذریعہ پیش کرتا ہے۔ ان کا کام کہیں  
سے پڑھا جائے اس کا سب سے نمایاں اثر یہی ہے کہ ہمارے حسیات  
اس سے متحرک ہوتے ہیں۔ یہی ان کا جادو ہے اور یہ جادو ان کو تمام اڑو  
شاعروں سے زیادہ زوردار سحر بیان بناتا ہے۔

میرانیس کی کوئی سوانح عمری اس طرح پر نہیں لکھی گئی کہ ان کی نفسیاتی  
خصوصیات مع انفرادی رجحان کے واضح ہوں اور ان کے زندگی میں تجربہ  
کے ساتھ ساتھ اس رجحان کے ارتقار پر بھی نظر پڑتی۔ لہذا ان کی دماغی  
ساخت کا اندازہ لگانے کے لئے تمام تر ان کے کلام میں سے نتائج نکالنا  
پڑتے ہیں۔ اس معاملہ میں بھی ہمیں یہ نہیں معلوم کہ کون سا مرثیہ کب لکھا  
گیا تھا اور کون سا پہلے کا ہے اور کون سا بعد کا۔ ان کے تمام مرثیے  
بھی نہیں ملتے۔ جو ملتے ہیں ان کی ترتیب پر بھی اختلاف ہے۔ غرض میر  
انیس کی ہستی اور ان کے نفسیات کا گہرا جائزہ لینا سخت مشکل کام ہے  
ہاں مرثیوں سے ایک آدھ نمایاں صفت کا تو صاف صاف اندازہ ہو جاتا  
ہے۔ اور اس اندازے سے ان کی جو سب سے زیادہ نمایاں صفت ٹھہرتی  
ہے وہ ان کا احساسی رجحان ہے۔

ان کے اس رجحان کی اگر مبالغہ آمیز تعریف کی جائے تو بے جا نہ ہوگا

کیونکہ ان کی فطرت ہر قسم کے احساسی تاثر سے معمور ہے۔ اور ہر تاثر کا ان کے کلام میں ایسا زور ہے کہ اس کو جادو اور اعجاز کہہ دینے کے سوا اس کی تحلیل کی تو گنجائش ہی نہیں ہے۔ اگرچہ اس نے علم نفسیات کے حساب سے پانچ حسیات مانے جاتیں تو یہ پانچوں ان کے کلام میں جادو کی طاقت کے ساتھ زندہ ملتے ہیں SENSE OF SIGHT جس بصری یہ کرشمہ دکھاتا ہے۔

اک گٹھا چھا گئی ڈھالوں سے سیاہ کاری  
برق ہر صفا میں چمکنے لگی تلواروں کی  
جس SENSE OF HEARING اس آسمانی یہ راگ سناتا ہے

کو کو وہ قمریوں کی وہ طاؤس کی پکار

جس SENSE OF SMELL شامہ یہ خوشبو پھیلاتی ہے۔

نافی کھلے ہوئے تھے گلوں کی شمیم کے آتے تھے سر و سر دھو دھو کے نسیم کے  
جس TOUCH اس یہ سردی کا احساس دیتا ہے۔

آتے تھے سر و سر دھو دھو جھونکے نسیم کے

اور جس ذائقہ TASTE یہ چٹخارے لگاتا ہے۔

پانی نہیں سمجھی یہ حلاوت نبات میں

اور اگر ہم نئے علم نفسیات کے حساب سے اٹھارہ حسیات مانیں

تو ان اٹھاروں کا وجود نہایت حس کے ساتھ ان کے کلام میں دکھائی

دیتا ہے۔ مثلاً حسن رنگ جس کے لئے ہر اچیس خاص آنکھیں لے کر

پیدا ہوئے تھے کیونکہ ان کی کوئی تصویر ایسی نہ ہو گی جس میں رنگوں کا طیف



ماثر نہ چہروں کی رنگت

سو نلا گیا تھا فرق مبارک جناب کا

یا قدرتی چیزوں کے رنگ

پھولوں کے سبز سبز شجر سرخ پوش تھے

وغیرہ کے تاثرات ہر جگہ بکھیرے پڑے ہیں۔ اسی طرح حس حرکت کے بھی  
بعض جگہ بڑے پھیلنے پر جیسے

سمٹا جھاڑ ادا صر آیا ادا صر گیا

نراکت کے ساتھ

گھبرا کے ننھے ماتحتوں کو دے ٹپکتا تھا

بہت کافی ملتے ہیں۔ میرائیس کی نگاہ ہنایت باریک میں تھی اور خط و خال  
کے ذریعے کسی تصویر کا تاثر جانے میں بھی وہ کمال دکھاتے ہیں جیسے  
گمراہ نظر بدن پر آتا تھا اس رنگ سو نظر پڑتی ہے اس پھولوں پر جیسے دم سحر  
اسی طرح حس توازن

کاپیے جو پاؤں مقام لیا بازو سے سپر ماہی یہ ڈنگا گئے گاؤں میں کے پاؤں  
غرض ان کے کلام کا کوئی حصہ لیا جائے۔ اور اس میں ہر قسم کے احتسابی  
تاثر ابھرتے ہوئے دکھائی دیتے ہیں۔ سب سے زیادہ زور ان ہی تاثرات  
پر ہے جو ہماری آنکھوں اور ہمارے کانوں پر اثر ڈالتے ہیں مگر جہاں  
بھی جس احتسابی اثر کی ضرورت ہو وہاں میرائیس سے سرور لے آتے ہیں  
در جادو کی طاقت سے اسے دائمی بنا دیتے ہیں۔ احتسابی تفصیل

SENSUOUS PARTI-CULARITY ہی میرا نیس کا کمال ہے۔

اور شاعری کا کمال بھی یہی ہے۔ پرانے زمانے والے محض اسی  
 کو شاعری سمجھتے تھے اور جو اس معاملے میں سب سے زیادہ کامیاب  
 ہوتا وہی سب سے بڑا شاعر سمجھا جاتا۔ مگر جدید دور میں اس رجحان کے  
 علاوہ سوشل اور فلسفی رجحانات کو شاعری کے لئے ضروری سمجھا جانے  
 لگا۔ مگر یہ احساسی رجحان ہر حالت میں بنیادی اور شرط اول کے  
 طور پر ضروری مانا جاتا ہے اور مانا جاتا رہے گا۔ خالص شاعرانہ رجحان  
 یہی ہے اور اس میں میرا نیس کے کمال کے معنی یہ ہیں کہ وہ مکمل طور  
 پر خالص شاعر PURE POET ہیں اور لہذا شاعری کے سلسلے میں  
 ایک کامل مثال ہیں۔



# باب ششم

## کان جواہر

میر انیس نے اپنے تعجب انگیز احتسابی رجحان کا مظاہرہ زبان کے ذریعہ کیا ہے اور لہذا ان کے مطالعہ کے سلسلہ میں سب سے اہم حصہ ان کی زبان و طرزِ ادا کے مطالعہ کا ہونا چاہئے۔ مگر کیونکہ اس معاملے میں ان کے کلام کی طرف بہت کافی توجہ دی جا چکی ہے۔ موازنہ انیس و دیگر کا وہ حصہ جس میں انیس کی فصاحت، بلاغت اور طرزِ ادا کی اہم خصوصیات ایک ایسی مکمل چیز اور تنقید کا شاہکار ہے کہ اس سے آگے نہ اب تک کوئی بڑھ سکا۔ اور نہ بڑھ سکتا۔ آسان ہی معلوم ہوتا ہے۔ عام طور پر جہاں بھی انیس کی طرزِ ادا پر کچھ لکھا جاتا ہے تو یا شبلی کی بتائی ہوئی تمام باتیں دہرا دی جاتی ہیں یا کچھ باتیں چھانٹ کر ان پر تبصرہ کر دیا جاتا ہے۔ ہم یہاں شبلی کی طرزِ ادا پر تمام تنقید کو اہم مانتے ہوئے اُس سب کو چھوڑ کر ایک نئے پہلو سے میر انیس کو بحیثیت طرازِ جانچنا چاہتے ہیں اور اس لئے حربِ ذیل امور کی طرف توجہ مبذول کرتے ہیں۔

### (۱) میراثیس کا نظریہ طرزِ ادا

میراثیس نے طرزِ ادا کے سلسلہ میں جو باتیں اپنے مرثیوں میں کہی ہیں وہ اس قدر تعجب انگیز ہیں کہ وہ ان کو صاحب جنیس منوالینے کے لئے کافی ہیں۔ کیونکہ ان باتوں کو پڑھ پڑھ کر ہمیں احساس ہوتا ہے کہ طرزِ ادا کی بابت سب سے زیادہ جدید اور سب سے زیادہ صحیح نظریات سے وہ فطری طور پر واقف ہیں تعجب اس لئے ہوتا ہے کہ وہ ناسخ کے لکھنویں بڑھے اور ناسخ کے مذاق کو اہمیت دیتے رہے۔ اور میرزا و میر کو مد مقابل سمجھتے رہے یعنی لکھنویں جو بناوٹی طرزِ شاعری کے لئے ضروری ہو گئی تھی اس کے خلاف انہوں نے کبھی علم نہ اٹھایا مگر پھر بھی نظریہ اور عمل دونوں میں وہ اس بات کا پورا ثبوت دے رہے ہیں کہ اس معاملہ میں وہ اپنے انحطاطی زمانہ کے خلاف اور دنیا کے کالمین کے ساتھ ہیں۔ شاید وہ جس عالم میں پیدا ہوئے تھے اس کی ناقدری کی شکایت انہوں نے اس لئے نہیں کی کہ وہ اس دفترِ باطل کی حقیقت کو بہت ہی کم سمجھتے تھے۔ سچے فنکار کی طرح ۹ باطل کی طرف توجہ کر کے یا اس کو درست کرنے کی کوشش میں اپنا وقت خراب نہیں کرنا چاہتے تھے۔ فطرت انہیں جس راستے پر لئے جا رہی تھی اس راستہ کو وہ صحیح راستہ سمجھتے تھے اور اس پر کمال کے ساتھ کامیابی کی جست ہی میں انہوں نے اپنی تمام عمر توجہ صرف کر دی۔ زندگی پر نظر کے سلسلہ میں وہ اپنے زمانے سے آگے نہیں بڑھتے مگر زبان کے استعمال میں وہ اپنے زمانہ سے بہت آگے ہی نہیں



طور پر شاعری کے لئے موزوں سمجھی جاتی ہے۔ یہ ممکن ہے کہ کچھ خاص اصناف میں علما کی زبان لانا ضروری ہو جائے اور اسی طرح کچھ اصناف میں جہلا کو ان ہی کی زبان میں گفتگو کرتے ہوئے دکھانا ضروری ہو۔ مگر تمام نقاد اس امر میں یک رائے ہیں کہ شاعر کو شرفا کی زبان ہی اپنے لئے بنیادی سمجھنا چاہئے چنانچہ میر انیس بھی اپنی زبان کے حوالہ داسی آفاقی اصول کے موافق مقرر کرتے ہیں۔ اگر وہ ایک شاعر ہوتے تو علما کی زبان پر بھی نظر رکھتے۔ اگر وہ ڈرامہ نگار ہوتے اور جہلا کو اپنے ڈراموں میں بنگہ دیتے تو ان کی زبان پر بھی توجہ رکھتے مگر جس قسم کی شاعری وہ کر رہے ہیں اس کے لئے شرفا ہی کی زبان موزوں ہے اور ان کے بعد کے تمام ان شاعروں کو جو ان کے قسم کی شاعری کرنا چاہتے ہیں۔ اسی اصول کو ہاتھ سے نہ جانے دینا چاہئے۔ اپنے مرثیوں میں انہوں نے اپنی زبان کو اسی حد کے اندر رکھا۔ اکثر مدح میں وہ علما کی زبان بھی استعمال کرتے ہیں۔ مگر یہاں وہ کوئی رنگ نہیں جما پاتے۔ ہم نے اب تک جتنی مثالیں دیں ہیں ان میں سب میں لکھنؤ کے شرفا کی زبان یعنی وہ اردو استعمال ہوئی ہے جیسے ادب کے لئے نارمل زبان کہا جائے۔

ممکن ہے کہ اس جہوریت کے زمانے میں لوگ اسی زبان کو بہت محدود کہیں اور جہلا کی زبان پر زور دیں مگر ان کو یہ سمجھ لینا چاہئے کہ اس قسم کا نظریہ و رد سورقہ نے بھی قائم کیا تھا۔ اور جہلا کی زبان میں سے جہالت کے عناصر نکال کر اس زبان کو شاعری کے لئے موزوں بنایا تھا۔

مگر اس کے نظریے کی خامی کو کولرج نے واضح کیا اور یہی نتیجہ نکالا کہ شرفا کی زبان ہی شاعری کے لئے موزوں ترین ہے اور چنانچہ ورڈسورٹھ کی وہی نظمیں عمدہ ہیں جن میں شرفا کی زبان ہے۔ میر انیس کو فطرت نے صحیح آفاقی بات سوچھائی تھی۔ وہ شرفا کے خاندان سے تھے۔

اور ان کا خاندان شعر کا تھا اور اگر کبھی کوئی ان کی زبان پر اعتراض کرتا تو وہ یہ کہہ کر مرعوب کرتے "یہ میرے گھر کی زبان ہے"۔ لہذا صحیح شاعرانہ زبان میں وہ رچے ہوئے تھے اور اس معنی میں وہ اردو کے ماڈل شاعر ہیں۔

(۳) لب ولہجہ وہی: نسائیت و شہرہتی

شرفا کی زبان کے ساتھ ساتھ اس زبان کے لب ولہجہ پر بھی توجہ رکھنا میر انیس کے لئے ضروری تھی اور اس توجہ سے ان کی زبان میں ایک ایسی خصوصیت آگئی ہے جو بالکل لکھنؤ کے ماحول کی ہے۔ شرفا کے لکھنؤ کی زبان کو اکثر بیگماتی زبان کہا جاتا ہے اور اس کا لہجہ تھامتر نسائیت میں ڈوبا ہوا ہے۔ چاہے اسے مرد قبول رہا ہو یا عورت۔ میر انیس کی زبان کا یہ لہجہ اہل حرم کی بات چیت میں ہے جیسے حضرت زینب کی مدینہ سے رخصت ہوتے وقت محلہ والیوں سے یہ بات اماں کی وصیت کو بجالاؤں نہ کیونکہ گھر بھائی سے تھا بھائی نہ ہو گا تو کہاں گھر دو بہنیں ہیں ماجائیاں اور ایک بڑا دوسری سے بندھیں تاکہ کہہ دے میں کھلیں سر جو ہوئے سو بھائی کے ہمراہ ہے زینب اس کوچ کے انجام سے آگاہ ہے زینب



مگر یہ مردوں کی بات چیت میں بھی ہے۔ جیسے علی اکبر کا فرمانا  
اکبر نے کہا باپ سے یہ ماں کو سنا کر خادم کو نہرو کیس گئی مچھو پھی اور نہ مادر  
وہ آپ کہیں گی کہ فدا ہو مراد البہر حضرت سے زیادہ نہیں پیارا نہیں اکبر

زہرا کی بہو یہ ہیں تو وہ بنت علی ہیں  
جو چاہیں سودیں یہ بھی سخی وہ بھی سخی ہیں  
بلکہ ہر جگہ میرا تیس کی زبان پر نسائیت غالب ہے مثلاً یہ ٹکڑہ لیجئے جس میں  
انہوں نے خیالات کا اظہار کیا

یعقوب کے آگے جو پسر بچہ چھپا کوٹھا ہے دل کو یقیں منہ سے کلیجہ نکل آتا  
فرزند کا دکھ باپ سے دیکھا نہیں جاتا اکبر سے پسر کو کوئی ہاتھوں سے گنوا تا  
ہوتا ہے قلق گل ہوا اگر خار کے نیچے

رکھے تو کلیجہ کوئی تلوار کے نیچے  
غیروں کے لئے اپنی کمائی کوئی گھوہ دل باپ کا مانے کہ پسر قبر میں سوئے  
خوں میں کوئی اپنے دُرِ بکیتا کو ڈبوئے فرزند جوان قتل ہوا اور باپ نہ رہے  
فرزند کا غم بانوئے ناشاد سے پوچھو

یہ درد کسی صاحب اولاد سے پوچھو  
اس لہجہ کی وجہ ان کے تمام کلام پر ایک ایسی شیرینی غالب ہے  
کہ ان کے مراثنی پڑھتے وقت یہ محسوس ہوتا ہے کہ دماغ مٹھائی کھا رہا  
ہے اور اس کا انہیں خود احساس ہے جیب وہ یہ دعوئے کرتے  
ہیں کہ

نمک خوان تکلم ہے فصاحت میری  
یا پائی نہیں کبھی یہ جلاوت بنات ہیں مضمون ٹوٹیک رہے ہیں بات بات میں  
(۴) سلاست ہو وہی: نیچرل رنگ: سہل ممتنع

شرفا کی زبان کی سلاست ہی پیدا کرنے کے سلسلہ میں میراٹیس نے وہ رنگ حاصل کر لیا جو نیچرل شاعری کے محرکین کو بہت بھایا۔ ان کا رنگ تمام تر نیچرل ہے اور ان کے سچے شاعر ہونے کا ثبوت ہے جو شاعر سچے نہیں ہوتے وہ اکتساب اور بناوٹ سے کام نکالتے ہیں کچھ خاص خصوصیات کو اپنے کلام پر عاید کر لیتے ہیں اور مخصوص الفاظ اور مخصوص صنائع کو استعمال کرتے ہیں۔ ایسے قسم کے شاعر اکثر مشق سے ایک اپنا انفرادی رنگ پیدا کر لیتے ہیں مگر ان کے کلام کی بناوٹ ہمیشہ جھلی کھاتی رہتی ہے اور صاحبان ذوق کی نگاہ میں یہ سچے شاعروں کے اتنے مقبول نہیں ہو پاتے۔ ایسے شاعروں کے رنگ کو نیچرل کے بجائے آرٹیفیشل کہا جاتا ہے۔ برخلاف اس کے وہ شاعر جو موضوع کے موافق زبان اور رنگ پر دھیان رکھتے ہیں اور اس کو قدرتی سلاست کے ساتھ برت جاتا ہے اسے نیچرل کہتے ہیں۔ میراٹیس کی سلاست پر توجہ اور یہ عقیدہ کہ ہر سخن موقع و ہر نکتہ مقامے دار و صاف ظاہر کرتا ہے کہ وہ بناوٹ سے زیادہ قدرت پر بھروسہ کرتے ہیں۔ یہ ضرور ہے کہ اکثر جگہ ان کا رنگ بھی بناوٹی ہو گیا ہے۔ اور وہ محض لفاظی پر اترا آئے ہیں اور اکثر جگہ سلاست پر ضرورت سے زیادہ توجہ نے اسے پھیکا بنا دیا ہے۔ مگر یہ ان ہی حصول



میں ہوا ہے جن کو انہوں نے ایسے وقت پر لکھا۔ جب انسپریش کا اثر ان پر طاری نہ ہوگا۔ ورنہ جہاں وہ اپنے زور پر ہیں وہاں ان کا رنگ بالکل قدرتی ہے، یہ رنگ سب سے بہتر صورت وہاں پر نمایاں کرتا ہے۔ جہاں ان کا ادراک بھی حقیقی ہے۔

یہ نہ سمجھنا چاہئے کہ سلیس اور قدرتی رنگ میں رنگینی کی گنجائش نہیں ہے۔ اس رنگ میں رنگینی بھی قدرتی طور پر آجاتی ہے اور اگر شاعر کا فطری رجحان احتساسی ہو تو تمام رنگ سلاست میں کھپ کر نمودار ہوتے ہیں۔ میراثیس کے رنگ میں ایسی ہی رنگینی ہے اور اس لئے وہ قدرتی طور پر مصلوبی کے لئے موزوں ہیں۔ یہی قدرتی رنگینی ان کے کلام میں ہر جگہ موجود ہے اس قدرتی سلاست کو قائم رکھنے والی ایک صفت جو ان کے کلام میں ملتی ہے وہ ڈھیلپن Looseness ہے۔ کم از کم الفاظ میں زیادہ سے زیادہ مطلب ادا کرنا غور و فکر سے حاصل ہوتا ہے اور جو شاعر قدرتی رنگ پر عامل ہوتے ہیں۔ ان کے یہاں ایک یہ خصوصیت ضرور ملتی ہے کہ ایک ہی بات کو وہ مختلف الفاظ میں دہراتے ہیں۔ اسپنسر اور شیکسپیر کا کا یہی طریقہ ہے اور یہی میراثیس کا بھی۔ مثلاً حسب ذیل چھ مصرعوں میں ایک ہی بات کو دہرایا گیا ہے۔

حضرت سے جب برا درخوش ہو جدا ہوا      تنہا ہوئے کہ زینت پہلو جدا ہوا  
جو گھر کی روشنی تھا وہ مہر و جد ہوا      جس سے قوی تھے ہاتھ وہ بازو جدا ہوا

تیغ خزاں چلی شہ مرداں کے باغ میں  
کوئی کمر حسین کی بھائی کے داغ میں

مگر اس رنگ کا کمال اس وقت نظر آتا ہے جب عبارت سہل اور اس سے بڑھ کر سہل متنوع ہو جاتی ہے بعض لوگ اس رنگ کو سادہ بھی کہتے ہیں۔ مگر یہ غلطی ہے۔ کیونکہ سادگی کے معنی ہیں بے رنگی اور میرا نیس کے یہاں رنگ ہی خاص عنصر ہیں مگر یہ اس قدر فی طریقہ پر آگئے ہیں جیسے روزمرہ بات چیت میں آتے جاتے ہیں۔ اصل میں سہل متنوع کا کمال یہ ہے مصرعوں کو اگر بول چال کی شریں تبدیل کیا جائے۔ ترتیب الفاظ تک میں فرق نہ کرنا پڑے۔ جیسے اس ٹکڑے میں:

مے کے بلاتیں یہی سب کرتی ہیں تقریر  
اس گرمی کے موسم میں کہاں جاتے ہیں شبیر  
سمجھاتی نہیں بھائی کو اسے شاہ کی ہمشیر  
مسلم کا خط آئے تو کریں کو حق کی تدبیر

بلند ابھی قبر پیسہ رکو نہ چھوڑیں  
گھر فاطمہ زہرا کا ہے اس گھر کو نہ چھوڑیں  
وہ گھر سے ملک رہتے تھے جس گھر کے گہیاں  
کیوں اپنے بزرگوں کا مکان کہتے ہیں پیرا  
کوفے کی بھی خلقت تو نہیں صاحب ایماں  
بنی یہ بدینے کی تباہی کا ہے ساماں

ایک ایک شقی دشمن اولاد علی ہے

شمشیر ستم ران سر حیدر یہ چلی ہے

اجڑے گامدینہ جو یہ گھر ہوئے کا خالی  
بربادی شرب کی بنا پر رخ نے ڈالی  
کیا جانیں پھر آئیں کہ نہ آئیں شہر عالمی  
حضرت کے سو کوں ہے اس شہر کا والی

زہرا ہیں نہ حیدر نہ پیمبر نہ حسن ہیں

اب ان کی جگہ آپ ہی یا شاہِ زمن ہیں



گمئی کہ یہ دن اور پہاڑوں کا سفر آہ  
ان چھوٹے سے بچوں کا ہنگام ہوا  
رستے کی مشقت سو کہاں ہیں بھی آگاہ  
ان کو تو نہ لے جائیں سفر میں تیرہ ذیجاہ

قطر، بھی دم تشنہ دہانی نہیں ملتا

کو سول ملک اس راہیں پانی نہیں ملتا

منہ دیکھ کے اصغر کا چلا آتا ہے رونا آرام سے مادر کی کہاں گود میں سونا

جھولا یہ کہاں اور کہاں نرم چھونا لکھتا تھا اسی سن میں مسافر نہیں ہونا

کیا ہو گا جو میدان میں ہوا گرم چلے گی

یہ پھول سے کھلا میں گے ماں ہاتھ ملیگی

(۵) متانت ہو وہی: سنجیدگی: نفاست |

شرنا لکھنؤ کی بات چیت میں ایک خاص قسم کی متانت، سنجیدگی

اور نفاست ہوتی تھی جو میراٹیس کی طرزِ ادا پر بھی غالب ہے۔ لکھنؤ

کی فضا ہمیشہ سے سکوت و اطمینان کی طرف راغب ہے۔ غدر

سے پہلے اور کچھ دن بعد تک بھی یہاں کے لوگ اس قسم کی زندگی بسر

کرتے تھے کہ جیسے ان کو دنیا اور مافیہ کی فکر ہی نہ تھی۔ لہذا ان کی ہر بات

میں ایک خاص نفاست ہوتی تھی۔ کپڑوں کے پتے میں میل جول میں

ایک خاص تہذیب اور نفاست برتی جاتی تھی۔ رکھ رکھاؤ کے

خاص قاعدے تھے اور ایک گھر کے لوگ بھی آپس میں آزادی سے

بل بل نہیں سکتے تھے۔ میراٹیس بھی مجلس میں جانے سے پہلے گھنٹوں

اپنی ٹوپی ہی ٹھیک کرنے میں لگا دیا کرتے تھے۔ میراٹیس کے کلام سے

ایسا معلوم ہوتا ہے کہ ہم کسی ساکت تالاب کے پاس کھڑے ہیں اور اس کے صاف و شفاف پانی میں چاروں طرف کی چیزوں کے عکس دکھائی دے رہے ہیں۔ جہاں میر انیس ایسے حالات بیان کرتے ہیں جن پر پوری طاری ہونا چاہئے تھی۔ وہاں بھی ان کے رنگ پر اطمینان غالب ہے۔ ان کے یہاں حضرات کی خیمہ سے رخصت ہوتے وقت بات چیت یہ اس اطمینان کے ساتھ ہوتی ہے جیسے کہ ان حضرات کو اس ہنگامی کیفیت کا احساس ہی نہیں جس میں وہ پھنسے ہیں۔ یہی مہذب سکوت ان کے یہاں رجزوں پر طاری ہے مثلاً امام یوں رجز پڑھتے ہیں۔

میں ہوں سرور شباب چمن خلد ریں میں ہوں انگشت پیغمبر خاتم کائناتیں  
میں ہوں خالق کی قسم دوش محمد کائناتیں مجھ سے روشن ہو فلک مجھ کو منور ہو  
ابھی نظروں سے نہاں نور جو میرا ہو جائے

محفل عالم امکاں میں اندھیرا ہو جائے

میر انیس نے جہاں سچو لکھنے کی کوشش کی ہے وہاں سنجیدگی نے سچو کے اثر کو ختم کر دیا ہے۔ یہ سکوت خاص طور پر دماغ نمایاں ہوتا ہے جب وہ کسی سکوت عالم کی تصویر کھینچتے ہیں

شب کا تو ذکر کیا ہے کہ لگتا تھا دن کو در ظاہر تھے جا بجا حشرات زمین کے گھر  
تھے وقف آشیال ابابیل ستف در نکلا وہ مر کے قید ہوا اس میں جو بشر  
گھر تھا اجل کا خانہ رنج و بلا نہ تھا  
برسوں سے وال چہ رنج کسی کا بلا نہ تھا



### (۶) صنعت ہو وہی: احساسی تاثرات

بیرائیس صنائع استعمال ضروری سمجھتے ہیں اور اس سلسلہ میں بھی ان کا نظریاتی حد تک صحیح ہے۔ ان کا کوئی بند یا مصرع ایسا نہ ہوگا جو کسی نہ کسی لطیف رنگ سے خالی ہو۔ ان کی زبان اور بیان میں ایک خاص قسم کا شاعرانہ حس ہے اور یہ حس اسی وجہ سے ہے کہ وہ مادی اشیاء سے پیدا ہونے والے احساسی تاثرات ہمارے سامنے لاتے ہیں۔ یہاں تک کہ اگر کہیں انہوں نے اخلاقی یا فلسفیانہ بات کہی ہے تو اسے بھی احساسی بنا دیا ہے۔ مثلاً سفر کی تکلیف کو اس طرح بیان کیا ہے:-

دیکھ دیتے ہیں ایک ایک قدیم پاؤں کے چھلے منزل پہ پہنچنے کے بھی پڑ جاتے ہیں لالے  
ہاتھوں سے اگر بیٹھ کے کٹے کو نکالے ڈر ہے کہ نہ بڑھ جائیں کہیں قافلہ والے

درمندوں کے لینے کو بھی آتا نہیں کوئی

تھک کر بھی جو بیٹھے تو اٹھاتا نہیں کوئی

یہاں چھالا، کاٹا اور تھک کر بیٹھ جانا سب احساسی باتیں ہیں، میر انیس کے ان تاثرات میں وہ زور ہوتا ہے کہ جس چیز کا وہ تاثر پیش کرتے ہیں وہ کسی جادو کے اثر سے جیتی جاگتی ہمارے حیات پر حجم جاتی ہے۔ ان کی تشبیہیں نہایت سادہ، بے ساختہ اور قدرتی ہوتی ہیں۔ ان کی مصوری کے سلسلہ میں ہم نے جو مثالیں دی ہیں۔ وہ سب اس امر کو واضح کرتی ہیں ان کے مبالغوں میں بھی اس رجحان سے ایک خوشگواہی اور لطافت پیدا ہو جاتی ہے۔ اور مبالغہ کا رنگ اصلیت سے ہم آغوش نظر

نظر آتا ہے۔

دہ ریش پاک اور وہ چہرہ کی آب تاب نکلا ہے چیر کر شب بیدار کو آفتاب  
کچھ جا بجا جو کھل گیا ہے ریش کا خطا رخصت ہے مل رہے ہیں گلے سیری ٹیٹا

ناوقت عصر اور زمانِ حیات ہے

اب زندگی میں کوئی نہ دن ہے نہ رات ہے

انہیں اپنی اس صفت کا احساس تھا تب ہی انہوں نے اپنے دہن

کو کان جو اہر کہا ہے۔

۷۔ لفظ بھی چست: زور: روانی

میر انیس کے کلام میں الفاظ کی بندش بھی اعلیٰ ترین شاعروں کے کلام  
کی طرح چست ہے۔ خدا داد قوت کے ساتھ ساتھ انہوں نے مشق بھی  
کافی کی ہے۔ اس کی اصلاح قدرتی طور پر ان کے گھر کے ماحول سے  
ہوتی گئی۔ چنانچہ ان کے کلام میں قیامت کا زور اور روانی پنہاں نظر آتی  
ہے۔ اس زور کی بہترین مثالوں میں سے یہ ہے۔

یارب چمن نظم کو گلزارِ رام کر اے ابرِ کرم خشک زراعت پر کرم کر  
توفیق کا عبادا ہے توجہ کوئی دم کر گمنام کو اعجازِ بیافوں میں رقم کر

جب تک یہ چمک فہر کی پر تو سے نہ جائے

اقلیم سخن میرے تسلو سے نہ جائے

مگر دوسرے مقامات پر اس زور کی نوعیت بدل جاتی ہے۔ اور اس

میں وہی کیفیت پائی جاتی ہے جو ہم کو بااخلاق اور بامروت حضرات کی



گفتگو میں ملتی ہے۔ یعنی ایک قسم کی سنجیدہ روانی، ایک دھارے کا نہ ٹوٹنے

والا دھیمابھاؤ ان کے کلام میں پیدا ہو جاتا ہے مثلاً

نیز تے آنے ہوئے اُٹھے چلے آتے ہیں ر ہیں کماندار پر پابند صھے ہوئے تیس ہزار  
صفیں کھینچے ہوئے چوگرد کھڑے ہیں اسوار غل ہے جہلت شلے سبط نبی کو زہنار

برق شمشیر سزاگ جا پہ چمک جاتی ہے

جس طرف دیکھتے ہیں موت نظر آتی ہے

نہ ہے غنوار نہ ہمدرد نہ یاور کوئی نہ بھیتجا ہے نہ بیٹا نہ برادر کوئی

نہیں آنا ہے خبر پوچھے جو آ کر کوئی ایک اللہ ہے اور نہیں سر پر کوئی

تھے جو غنوار رہتی یہ پڑے سوتے ہیں

اپنی تنہائی یہ شاہ دو جہاں رہتے ہیں

۸۔ ربط و انتظام

ایک جگہ میر انیس نے دعوے کیا ہے۔

کہتے ہیں انتظام جسے ہے وہ حق مرا

اس سے ان کا مقصد وہ تعمیری انتظام نہیں ہو سکتا جس کی طرف

ان کی بے توجہی ہم بیان کر چکے ہیں۔ یہ خیال ہی عیث ہے کہ اس معاملہ

میں وہ اپنی روایات سے باہر جاسکتے تھے۔ مگر یہ ضرور ہے کہ ان کے

برزخی دہن نے ان کو مسلسل تصویر کشی کی طرف راغب کیا۔ چنانچہ جن

مراثی میں انہیں اس کا موقع مل گیا ہے وہاں یا تو پورا کا پورا مرثیہ یا پھر اس کا

حصہ ایسے قدرتی نظام کے اندر آگیا ہے جو مسلسل نظمیں لکھنے والوں کے لئے



مشعل راہ رہے گا مرثیہ ہوتے ہیں بہت سنج مسافر کو سفر میں اس کی مکمل ترین  
 مثال کہی جاسکتی ہے اور دوسرے مرثیوں کے کچھ حصوں میں یہ ترتیب ضروری ملتی  
 ہے۔ ایک بات یہ بھی ہے کہ قریب قریب ہر مرثیہ کا مطلع اس خاص واقعہ کی طرف  
 اشارہ کرتا ہے جو اس بیان میں ہوا ہے مثلاً مرثیہ بخارا فارسی میدان تہور تھا حرم  
 میں مطلع حسب معمول بنایت عمدہ شروع ہے مگر کافی دیر تک مرثیہ موضوع سے ہٹا  
 ہوا معلوم ہوتا ہے جب سے امام علیہ السلام فوج کے سامنے آئے ہیں اور ایک  
 طویل تقریر سے تمام حجت کرتے ہیں اس مقام سے ایک پوری مسلسل تصویر کھینچنا  
 شروع ہوتی ہے۔ اس تقریر کا فوج شام پر اٹھ دکھایا جاتا ہے۔ حرم خاص طور پر  
 متاثر ہو کر ابن سعد سے طویل بات چیت کرتے ہیں اور پھر ان کی فوج شام کو  
 چھوڑ کر امام کی طرف آجانے کی تصویر ہے۔ ان کی امام سے اجازت طلبی۔ لندن  
 میں جانا اور آخر میں شہید ہو جانا سب تصویریں عقلاً ہم آہنگی کے ساتھ مربوط ہیں  
 ہماری شاعری میں وسعت نفس و اثر کی کمی کو دیکھتے ہوئے یہ بھی کمال ہی ہے۔  
 دوسرے معنی انتظام کے یہ ہو سکتے ہیں کہ ان کے کسی ٹکڑے کسی بند کسی  
 مصرعے کو لے لیجئے اور اس میں تاثرات کی وہ ہم آہنگی ملے گی جو قدرتی شاعری  
 پیدا کر سکتا ہے۔ ہر لفظ ہر فقرہ اور ہر مصرع مشابہت اور تضاد کے حساب سے  
 اس طرح ترتیب دیا ہوا ہو گا کہ پورے میں عجیب عجیب مناسبتیں نظر آئیں گی  
 الفاظ کے معنی اور صوتی اثر دونوں ہم آہنگ ہوں گے اور الفاظ بھی ایسی قسم کے  
 ہوں گے جو ایک دوسرے کے۔ تو مناسب اور یا متضاد معنی لئے ہوئے ہوں گے۔  
 شکر کے سب جوان ٹھوڑائی میں جی بٹائے مثلاً و بد نظر تھا آنکھوں میں آنکھیں دکھائیے  
 ڈھالیں بڑیں سیاہ کی یا بے گڑ گڑائے غصے میں آکے گھوڑے نے بھی نانت کر کر کے



ماری جو ٹاپ ڈر کے ہٹے لہریں پاؤں  
ماہی پر ڈنگا گئے گاؤں میں کے پاؤں

یہاں الفاظ "شکر لڑائی" "جی لڑائے" کی پہلے مصرعے میں مناسبت معنوی اور صوتی لحاظ سے اور دوسرے مصرعے میں "نظر آنکھیں" "تیمبرے مصرعے میں" "ڈھالیں لڑیں" "ایر گڑ گڑائے" کے فقروں کی مناسبت۔ چوتھے مصرعے میں "جسے" "گھوڑے" "دانت کر گڑائے" "پانچویں میں ٹاپ ڈر" "ہٹے اور چھٹے میں ڈنگا گئے" "گاؤ" یہ سب الفاظ اس اعجاز کے ساتھ تنظیم میں لائے گئے ہیں کہ جو جو سوختو جلتے ان میں معنوی اور صوتی حسن نکلتے ہی چلے آئے ہیں۔ اردو شاعری کا یہ کمال ہے۔

۹۱۔ کان جو ابر: شاعروں کے شاعر

میر انیس کا کلام اپنا س رنگ کی وجہ سے اردو ادب میں وہی منزلت رکھتا ہے جو اسپنسر کا انگریزی ادب میں اسپنسر گریزی شاعری کے اس دور کا لیڈر ہے جب وہ اپنے عروج کمال پر پہنچنے والی ہی ہے۔ اور اس کے بعد آج تک سب بڑے شاعروں نے اسے اپنا استاد مانا اور اس کا تتبع اپنا فرض سمجھا۔ اس بنا پر اسے شاعروں کا Poets Poet کہا جاتا ہے۔ میر انیس بھی ہماری شاعری میں اس دور کے پیشرو ہیں جس میں ادب زندگی سے ہرکنار ہوا اور ان کو بھی یہی عزت حاصل ہونا چاہئے کہ ہر آنے والا شاعر پہلے ان کے سامنے زانو شاگردی طے کرے کیونکہ ان کے یہاں بھی شاعری کی بنیادی صفات اس کماں پر ہیں جو شاعروں کے شاعر کے یہاں ہوتی ہیں۔ ان کا رنگ ایک کان جو ابر ہے جس کو کھود کر ہر شخص اپنی محنت اور

اپنی توجہ کے مطابق جو اس بات سے بالا مال ہو سکتا ہے۔ انہوں نے  
 اپنے زمانے میں اپنے پیروؤں کے لئے جو کچھ کہا تھا وہ اردو کے  
 ہر آنے والے شاعر کے لئے بھی صادق آتا ہے:  
 لگا رہا ہوں مضامین نو کے پھر انبار خبر کرو مرے خرم من کے خوشہ چندیں کو  
 اور ہر شاعر کے لئے ان کا فیض ہمیشہ جاری رہے گا اور ان کا کلام  
 زبانِ حال سے کہے گا۔

پیاسو پیو سبیل شہیدوں کے نام کی



# باب ہفتم

## کائنات ملاحظت

فن شاعری کے دوسرے اہم پہلو کے سلسلہ میں بھی ان کی مثال ہمیشہ مشعل راہ رہنا چاہئے شاعری جہاں الفاظ کے معنوں کے ذریعہ خوبصورت تصورات پیش کرتے کا فن ہے۔ وہاں الفاظ کے راگ کے ذریعہ خوبصورت ترنم پیش کرنے کا بھی فن ہے۔ اور جیسے ایک فن میں میراثیں کے کمال تک کوئی دوسرا شاعر نہیں پہنچتا ویسے ہی دوسرے فن میں بھی ایک آدھ ہی ان کا لگا کھاتے ہیں ہمارے یہاں تنقید کا فن ایک طرف تو علم قواعد اور علم بیان بدیع کی خوبیاں بنا دینے کا کام رہا اور دوسری طرف بھر و قافیہ یعنی عروض کے اصول کی پابندی یا عدم پابندی کو واضح کرتا رہا۔ اس وقت تنقید نے اتنی ترقی تو ضرور کی ہے کہ تصورات کا نفسیاتی جائزہ لینے والے کافی نقاد سامنے آ گئے ہیں مگر شاعری کے ترنم کی طرف شاید کسی کی نگاہ نہیں جاتی غرض یہاں میراثیں کے ترنم کے سلسلہ میں موزونی طبع کی بابت کچھ اندازہ لگانے کی کوشش کی جاتی ہے مولانا شبلی نے میراثیں کی عروض دانہ کا ذکر پرانے طریقہ پر کیا ہے یہاں اس کو مانتے ہوئے میراثیں کی عروضی خصوصیات کے اثر سے سروکار ہوگا۔

## ۱۔ ترجمہ

یہ تو ہم دیکھ چکے ہیں کہ میر انیس کا استماعی رجحان بھی اسی جذبہ احساسی تھا جتنا کہ بصری اس لئے ان کی تمام شاعری میں دونوں قسم کے تاثرات اسی طرح اور اسی کمال کے ساتھ ہمہ گوش اور ہم آہنگ نظر آتے ہیں جیسے دنیا کے کسی بڑے شاعر کے یہاں۔ اور اس لہر کی مثال ان کے کلام کا ہر وہ ٹکڑہ ہو سکتا ہے جو ہم نے اقتباس کیا۔ یہاں ایک مثال اور لیجئے اور دیکھئے کہ غصہ کا عالم الفاظ کے صوتی تاثر سے کیسے ادا ہوتا ہے۔

عباس دلاور نے کہا ہوں کہ غضبناک تو کاٹے گاشیروں کے گئے اور گنا پاک  
آگے مرے یہ بے ادبی منہ میں تیرے خاک بے کس ہوا ایسا پسیر سیر لولا ک  
کیوں رکھ دوں لبِ بخش پہ گشت سناں کو  
دکھلا دوں مرا چھید کے نیر سے سے نہاں کو

یہی صفت اعلیٰ ترین فطری شاعروں کو ممتاز کرتی اور ان کی موسیقیت کی ایک خصوصیت ہی انفرادیت ہوتی ہے جس کی تحلیل کی جاسکتی۔ اردو میں میر غالب اور امیں ہی ایسے شاعر ہیں جنہوں نے ایک خاص قسم کا دائمی راگ پیدا کیا۔ میر انیس کے راگ میں یہ خصوصیات نمایاں ہوتی ہیں۔

راکھنچا ہوا ترجمہ Long اس کا اثر اس پلمیت راگ کا سا ہے جس میں بہت ٹھیراؤ پایا جاتا ہے اور جب ہم مصرعوں کو پڑھتے ہیں تو قدرتی طور پر ہماری زبان کو ٹھہر ٹھہر کر چلنا پڑتا ہے مثلاً اس مصرعے کے پڑھنے میں جب قطع کی مسافت شب۔ آفتاب نے



ان مقامات سے جہاں ہم نے (—) نشان بنا دیا ہے یقیناً ٹھہرتے ہوئے گزرتے ہیں۔ تخت اللفظ خانوں سے یہ پڑھو ایسے تو اسی کے ٹھہرؤ کے ساتھ پڑھیں گے۔ ایک صاحب نے میرا پس کو پڑھتے ہوئے سنا تھا۔ وہ بیان کرتے تھے کہ میرا پس نے حسب ذیل مصرع جب پڑھا ہے تو پوری مجلس پر ایک کیفیت طاری تھی اور یہ معلوم ہوتا تھا کہ جیسے انداز نے سامعین کو اسی دنیا میں پہنچا دیا جس کا بیان مصرع میں تھا۔

وہ دشت۔ اور وہ خیمہ زنگار گول۔ کی شاں

ہر فقرہ کے بعد ٹھہرنے کا وقت برابر نہیں ہوتا کہیں کم دیر ٹھہرنے کی ضرورت اور کہیں زیادہ دیر محسوس ہوتی ہے مگر ٹھہراؤ اور لبان کا وجود اپنی جگہ مسلم ہے۔

(۲) دھیمی رفتار slow اس میں تیزی نہیں بلکہ نرمی اور سبک رفتاری ہے معلوم ہوتا ہے گوشتی کا سادہ یا خرمالہ خرمالہ ہوتا چلا جا رہا ہے بعض جگہ یہ رفتار کچھ تیز ہو جاتی ہے۔ مگر عام طور پر یہ سبک ہی رہتی ہیں۔ معلوم ہوتا ہے کہ نانے کھلم ہوئے تھے گول کی شمیم کے اتنے تھے سرد سرد جو بھونکے نسیم کے ۳ شیرینی SWEET یہ نرم راگ ایک ملاحظہ یا مٹھاس بھی اپنے اندر لئے ہوئے ہوتا ہے اور اس کو سن کر سچ مچ

برگوش بنے کان ملاحظہ وہ نمک ہو

پڑھنے سے یہ مصرعے زبان پر ایک مزہ چھوڑ جاتے ہیں اور کانوں میں ایک میٹھا راگ گونجتا رہتا ہے۔ الفاظ موقع اور معنی کے لحاظ سے کرخت بھی ہو جاتے ہیں مگر ان کی کرختی مٹھاس سے آلودہ ضرور رہتی ہے۔ اسی لئے بھونڈے سے بھونڈے الفاظ بھی ان کے مصرعوں کے راگ میں نہایت شیریں معلوم



ہوتے ہیں یہ انکی موسیقیت کا کنارہ ہے

(۴) SERIOUS TONE متنازع اس راگ کا مجموعی اثر شگفتہ کرنا نہیں بلکہ ایک غم کی سنجیدگی پیدا کرنا ہے مجلس اظہار غم کے لئے نہ کرتی تھی اور اس میں اگر مجلسی بہانہ دیا نہیں کرتا تھا تو بھی اس پر غم کا اثر ضرور طاری رہتا تھا یہی اثر میراٹیس کے راگ میں رچا ہوا ہے مریٹوں کی آواز ہی ہر دل کو غم سے مانوس کر دیتی ہے خاموشی کے ساتھ پڑھ کر اس اثر کو قبول کرنے کے لئے بڑے تنقیدی شعور کی ضرورت ہے مگر جب کوئی پختہ کار مرثیہ خواں کے پڑھنے سے یا اثر جادو کی طرح قائم ہوتا جاتا ہے اور ان لوگوں کے دل میں بھی غم کی ایک لہر دوڑ جاتی ہے جو پورے طور پر اشعار کے معنی سمجھنے سے قاصر ہیں۔ یہ انیس کا وہ سحر ہے جس میں بہت کم شاعران کے مماثل نظر آتے ہیں۔

(۴) اوزان

شاعر الفاظ کے محض معنی یا صوت ہی سے وہ جذباتی اثر نہیں پیدا کرتا جو اس کے دل پر طاری ہوتا ہے بلکہ اس اثر کو گہرا کرنے کے لئے وزن یا بحر سے بھی مدد لیتا ہے ہمارے یہاں اس فن کی طرف توجہ نہیں دی گئی کہ اوزان کو بدل کر یا کم کر کے کس طرح شاعرانہ اثر میں اضافہ کیا جائے مگر ہمارے بڑے شاعر قد رتی طور پر سخت حدود کے درمیان رہتے ہوئے بھی وزن میں ایسی جائز تبدیلیاں کر لیتے ہیں کہ الفاظ کے اتار چڑھاؤ اور ان پر ہوتی زور سے ایک خاص اثر قائم ہو جاتا ہے۔ میراٹیس اس معاملے میں بھی تمام اردو شاعروں سے زیادہ نمایاں ہیں۔ مثلاً حسب ذیل شعر میں گھوڑے کی چال کا نقشہ الفاظ کے وزن ہی سے کھینچ جاتا ہے۔

سمٹا۔ جما۔ اڑا۔ ادھر آیا ادھر گیا چکا۔ بڑھا۔ جمال دکھایا۔ ٹھہر گیا

عام طور سے ملن کے اشعار کے اوزان میں مجلس کے ماترں کی سی تال ملتی ہے



مثلاً جب قطع کی مسافت شب آفتاب نے

اس مصرعے کو ماتم کے انداز میں وزن کے ساتھ سینہ پر ماتم مارتے ہوئے بھی پڑھا جاسکتا ہے۔ پہلی ضرب قطع کی پر ہوگی دوسری مسافت شب پر بعد ازاں آفتاب کے پڑھنے میں آ کے بعد ایک معمولی جھکلا ہوگا اور پھر تیسری ضرب ہوگی۔ یہ بھی میر انیس کا کمال ہے کہ انہوں نے مجلس کی فضا کے موافق اور اس کی تمام رسموں سے ہم آہنگ بحروں سے کام لیا۔

میر انیس کی شاعری کے اوزان ہر سچے اور بڑے شاعر کے اوزان کی طرح اپنے زمانے کی خصوصیت کو نمایاں کرتے ہیں ان کا رکھ رکھاؤ اور سکون ہم کو ان کے زمانے کی سہل انگاری، متانت اور یکسانی کا پتہ دیتے ہیں ان اوزان میں بھی تنوع نہیں اور گرمی نہیں مگر نزاکت اور لطافت کوٹ کوٹ کر بھری ہے۔

میر انیس کے اوزان کی ایک نوعیت بڑی اہم ہے اور اس کی طرف اس وقت توجہ دلانا بڑا ضروری ہے۔ ہوزبان کے کچھ قدرتی اوزان ہوتے ہیں اور جب اس زبان کی شاعری ان قدرتی اوزان پر آجائے تو وہ اپنی کھیل پر پہنچتی ہے۔ میر انیس کی سچی شاعرانہ فطرت ان کو اکثر جگہ ان ہی اوزان پر لے آئی ہے۔ ان کے کلام میں بیشتر مصرعے ایسے ہیں جن میں بول چال کی زبان بالکل بول چال کی ترتیب الفاظ کے ساتھ ملتی ہے اور یہ مصرعے قیامت کی موزونیت رکھتے ہیں۔ ان مصرعوں کی طرف توجہ ہی سے وہ قدرتی اوزان NATURAL RHYTHMS مل جائیں گے جن پر اردو میں بینک ورس اور فری ورس کی بنیاد رکھنا ضروری ہے تاکہ یہ اصناف ایسی ناگامیاب نہ رہیں جیسی کہ اب تک ہیں۔

ر ۳، بند ۱



میرائیس نے مرثیہ کے مقبول بند مسدس کو بھی ایک خاص زندگی دے دی۔  
 کیونکہ انہوں نے اس کو اس شاعرانہ اثر کے ساتھ استعمال کیا جو اس کی مسافت  
 سے قدرتی طور پر نکلتا تھا۔ اس بند کے پہلے چار مصرعوں کا ہم قافیہ ہونا اور آخری  
 دو مصرعوں کا الگ ہم قافیہ ہونا اس کو دو ایسے حصوں میں تقسیم کر دیتا ہے کہ پہلے  
 حصے میں کسی چیز کی تفصیل کی جاسکتی ہے اور دوسرے چھوٹے حصے میں نتیجہ  
 نکالا جاسکتا ہے یا بات کو زور کے ساتھ ختم کیا جاسکتا ہے۔ مثلاً  
 حسب ذیل بند میں میرائیس اپنے لئے دعائیں لکھتے ہیں:

یارب چن نظم کو گلزارِ ارم کر      اے البرکرم خشک زراعت پر کرم کر  
 توفیق کا مبداء ہے توجہ کوئی دم کر      مگناں کو اعجازِ بیانیوں میں رقم کر

جب تک یہ چمک مہر کی پرتو سے نہ جائے  
 اقلیم سخن میرے قلم سے نہ جائے

یہاں پہلے چار مصرعوں میں خدا کے فیض چاہتے ہیں اور ٹیپ میں یہ بتاتے  
 ہیں کہ کس حد کے کمال تک پہنچنے کی انہیں خواہش ہے۔

مگر اس بند کا اثر جب نمایاں ہوتا ہے۔ جب وہ کسی عالم کی تصویر کھینچتے ہیں  
 مثلاً حسب ذیل بند میں منظرِ رات کا ایک پہلو پہلے چار مصرعوں میں سے ہر ایک  
 میں نمایاں ہوتا ہے اور ٹیپ میں یہ سب جزوِ عیات اس طرح روشن کر دیے جاتے ہیں جیسے  
 کسی مصوٰک برش تصویر میں رنگ بھرنے کے بعد ایک ایسا آہنگ دے دے کہ پوری تصویر  
 زندہ ہو جائے۔

پھولا شفق سے چرخ پہ جب لہزارِ صبح      گلزارِ شب خنداں ہوائی بہارِ صبح  
 کرنے لگا فلک زرا بسمِ نثارِ صبح      سرگرم ذکرِ حق ہوئے طاعت گزارِ صبح



تھا چرخِ خضریٰ پہ یہ رنگِ آفتاب کا  
کھلتا ہے جیسے پھولِ چمن میں گلاب کا  
جنگ کی تصویر بھی اسی طرح مکمل ہوتی ہے۔

قبضہ میں تیغ لے کے پکڑے شہِ ماں یاں ناوکِ فلکی مجھے کھلاتو ہے جواں  
ہاں نکلی منہ سے یاں کھنچی اس طرف کہاں کھینچنا کمان کا تھا کہ چلا تیرے اماں  
حلقہ ادھر کمان کا ختم ہو کے رہ گیا  
یاں تیغِ شہ سے تیر قلم ہو کے رہ گیا

غرض اس بند کی شاعری کے لئے موزونیت کے سلسلہ میں میراث کے کلام سے  
یہ نتائج نکلتے ہیں:

۱) اس بند کا مجموعی اثر پوسے طور پر لیا جائے تو معلوم ہو گا کہ اس کی طرزِ اداس کا  
اجہ اس کے اوزان اور اس کی ساخت سب مل جل کر ایک غم کا رنگ پیدا کرتے ہیں۔ اور  
اس لئے مرثیوں کے لئے یہ موزوں ٹھہر اور اسی قسم کی شاعری کیلئے ہمیشہ موزوں ٹھہرتا  
رہے گا۔ ممکن ہے کہ اگر مرثیہ کو خاموشی سے پڑھا جائے تو اس بند کی یکسانیت سے  
نیند آنے لگتی ہے یا دھیان ہٹ جاتا ہے لیکن اگر اس کو باوازا بلند پڑھا جائے تو  
پڑھنے والے اور سننے والوں پر ایک سنجیدہ غم کا اثر ضرور طاری ہو جاتا ہے

۲) یہ بند ایک مجمع کو متاثر کرنے کے لئے استعمال ہوا تھا اور اس کی ساخت میں ایک بات  
ایسی ضرور ہے جو اسے شاعری سے زیادہ مقرر کیلئے موزوں بناتی ہے تقریر و تحریر کا  
اہم فرق یہ ہے کہ تقریر میں ایک ہی بات کو بار بار بیان کرنا ضروری ہو جاتا ہے جبکہ تحریر میں  
اختصار کی طرف توجہ زیادہ مناسب رہتی ہے۔ چونکہ اس بند میں پہلے چار ہمتا فیم مصرعوں  
میں ایک ہی بات کو بار بار دہرانے کی طرف رجوع کچھ لازمی ہو جاتا ہے اس لئے یہ بند



جمع کو متاثر کر نیکی لئے موزوں فریج ہے کیونکہ نچرل شاعری کے محرمین کو ایک تو نظر اہل حلق سے  
 سامعین کو متاثر کرنا تھا اس لئے انکی شاعری کیلئے ہی بند نہایت عمدہ ذریعہ ہمارا مسدس حالی  
 اور شکوہ و جواب شکوہ اس بند کی اسی خصوصیت سے پورا فائدہ اٹھاتے ہیں۔

رہیں مگر اپنی مسافت کے لحاظ سے یہ بند بیانیہ شاعری کیلئے مناسب نہ ہوا وہ موزوں  
 معلوم ہوتا ہے مصرعوں کے اوزان ہم قافیہ چار مصرعوں میں کسی بیان کے الگ الگ حصے  
 اور آخری دو ہم قافیہ مصرعوں میں اس بیان کا اہم ترین جزو یہ سب مل جل کر ایک ایسا سانچہ  
 پیش کرتے ہیں جس میں ایک تصویر بہت عمدہ طریقہ پر ڈھل سکتی ہے۔ افسانوی شاعری چاہے  
 وہ ایک ہو یا روایتی جس میں واقعات کا بیان تسلسل کے ساتھ ہوتا ہے۔ بند کے ذریعہ  
 نہیں ہو سکتی کیونکہ ایسا بند قصہ کے تسلسل کو خراب کرے گا اور قصہ کی دلچسپی سے مچیان کو  
 ہٹا کر بیان کی طرف لے جائے گا۔ ایک ہی چیز کا بار بار مختلف الفاظ میں چار مصرعوں میں  
 دہرانا بھی افسانوی نوعیت پر بار ہوگا۔ افسانوی شاعری کیلئے بہت ہی دینا بھر کی شاعری  
 میں موزوں سمجھے گئے ہیں۔ ڈرامے اور ایک بھی بیتوں میں لکھے گئے۔ مگر جب بیتوں  
 کی قافیہ پیمانی روانی اور سیاحتی میں حامل معلوم ہوتی تو ان کو غیر مقفے اشعار میں لکھا گیا  
 اور بلیک وراس کے لئے موزوں ثابت ہوئی۔ بیانیہ شاعری کے لئے ایسے قسم کے بند  
 کی ضرورت ہے جس کا بالکل آخری حصہ بیان کے زور کے ساتھ تکمیل کرے۔ اسپنر  
 کا مخصوص بند جس میں آخری مصرع پہلے مصرعوں سے اوزان اور بیان میں مختلف ہے  
 اور اس طرح بند کو زور و طریقہ ختم کرتا ہے کہ بیانیہ شاعری کے لئے بہت موزوں  
 ثابت ہوا۔ ہمارا مسدس بھی بیانیہ شاعری ہی کے لئے زیادہ موزوں معلوم ہوتا ہے  
 اور کیونکہ میر انیس کا فطری رجحان اسی قسم کی شاعری کی طرف تھا۔ اس لئے وہ  
 اس بند کو کمال پر پہنچا سکے۔



# باب ششم

## قلیم سخن

آخر میں ہمیں یہ دیکھنا ہے کہ میر انیس نے جو دعائیں لگی تھیں کہ  
جب تک یہ چمک جہر کی پرلو سے نہ جائے قلیم سخن میرے قلم و سے نہ جائے  
وہ کہاں تک مستجاب ہوئی۔ انکی قلیم سخن کے کیا حدود تھے اور اس تسلیم پر ان کا قبضہ کتنا  
مستحکم ہے اور یہ ہے گا ظاہر ہے کہ ان کے لئے اسی قلیم کے دائرے میں حد سے حد یعنی فارسی  
اور اردو شاعری آسکتی تھی جس کے بہترین حصول سے ان کی واقفیت کے بابت ہمیں بہت  
کم معلومات ملتے ہیں مگر یہ مسلم ہے کہ ان کے سے ساز ہیں تخیل، اور اعلیٰ ادبی مذاق والے  
خاندان کا فرد ان تمام روایات سے نہایت گہرے اور نہایت قدرتی طریقہ پر واقف  
ہو گا بلکہ یہ کہنا چاہئے کہ ان کی روح سے اس طرح ہمکنار ہو گا جیسا کوئی اور شخص نہیں ہو  
سکتا میر انیس عالم تھے یا نہ تھے مگر وہ اس قسم کے فرد تھے اور ایسے خاندان سے  
تعلق رکھتے تھے کہ قدرتی طور پر ان کا بڑے سے بڑے عالموں کے مقابلے میں تمام  
علوم کے ضروری اور زندہ حصول سے ہمکنار ہونا بالکل لایمکن تھا۔ چنانچہ دنیا کی  
شاعری کا وہ دھارا جو عرب سے شروع ہو کر ایران میں پھیلتا ہوا ہندوستان  
تک آتا ہے اسی کے ساتھ بہنے والوں میں میر انیس بھی تھے اور ان کی دعا یہ تھی کہ  
اس تمام روایت کے وہ بہتر سخنور ٹھہریں۔



یہ پوری روایت سخن کی روایت تھی اور اگر اس لفظ کے استعمال اور معنی پر غور کیا جائے تو معلوم ہوگا کہ اس سے ادب کا ایک ہی پہلو مراد ہوتا تھا یعنی وہ پہلو جسے ہم آجکل طرزِ ادا کہتے ہیں اور جس میں زبان کا صحیح استعمال، فصاحت و بلاغت کے اصول کی پابندی بیان و تدبیر کو خوبصورتی کے ساتھ برتنا، بھروں کی روانی کے آگے ان باتوں سے تعلق نہیں ہوتا جن کو ارسطو نے بوطیقہ میں سراہا ہے۔ سخنوروں کا دھیان اگر معنی اور خیالات کی طرف ہے تو وہ بھی اس حد تک جہاں تک کہ خیال آفرینی اور معنی بندی کی ضرورت ہے، منکرانہ تنقید حیات سے انہیں کہیں بھی سروکار نہیں ہے اور اس لئے وہ پورے ادیب نہیں ہیں۔ ان میں سے اگر کوئی پورا ادیب ہو بھی جاتا ہے تو وہ اپنے کو شاعر کہتی ہے اور اپنے کلام کو شاعری کہلانے سے نفرت کرنا دکھائی دیتا ہے یا ایسے کلام کو ورثہ شاعری چیزے دگر کہتا ہے۔ اگر یہ مختلف گروہ بھی بناتے ہیں اور ان میں سے ایک گروہ کا مقصد خیالات کو اہمیت دینا ہوتا ہے تو یہ گروہ مضمون آفرینی ہی کو اپنا پیشہ سمجھتا ہے۔ یہاں شاعری کو جزوِ ولایت از بیغیر می مانا جاتا ہے مگر اسی حد تک جہاں تک پیغمبر کی آسمانی کتابیں بھی سخن کے اثر سے ہیں آتی ہیں بغرض سخن سے مراد ہر حالت میں وہی چیز ہے جسے محض ادب یا خالص ادب PURE LITERATURE کہا جائے اور شاعر بادشاہوں کے دربار کا اسی دائرے کا ایک فرد ہے جیسے کہ اور فنون میں دندگاہ رکھنے والے۔ اس کا کام زیادہ تر زبان کے ذریعے ایک خاص قسم کی تفریح بہم پہنچانا ہے۔ یہی نظریہ سخن میر انیس کا بھی ہے اور غالب کا بھی۔

اب اگر یہ پوچھا جائے کہ اس سخن کے اعلیٰ ترین معیار تک وہ پہنچتے ہیں تو جواب یہ ہوگا کہ اگر اصناف کے حساب دیکھئے تو غزل میں حافظ، سعدی اور میر تقی میر، انوری، خاقانی اور سودا، مثنوی میں فردوسی، نظامی اور جبرسن، نثر میں



روحی، عرفی اور غالب سر کے دائرے الگ الگ ہیں۔ اور ان میں سے کسی دائرے میں میر انیس کو نہیں لایا جاسکتا تھا کہ ان کا مقابلہ کیا جائے اور برتری ثابت کی جائے مگر یہ دیکھتے ہوئے کہ ان کا دائرہ مرثیہ منشی کے کچھ عناصر رکھتا ہے اور رزم و برم کو برتتا ہے۔ اگر وہ دوسری نظامی اور حیران کے مقابلہ میں پیش کیا جاسکتا اور اس مقابلہ سے نتیجہ نکلتا ہے کہ کیونکہ فردوسی کو محض رزم میں کمال حاصل ہے اور نظامی کو محض رزم میں اور میر انیس کو دونوں میں پہلے اس دائرے کے تمام شاعروں سے لگے ضرور ہیں۔ پھر مرثیہ میں راجی کا بھی جو وہ ہے مگر قصیدہ نگاروں کے مقابلہ میں ان کا رنگ بھیکا ہی رہ جاتا ہے۔ ایک خیال اور بتو یہ ہے وہ یہ کہ اس تمام روایت کے شاعر آخر سخنور ہی ہیں اور سخنوری کے کمال کو دیکھتے ہوئے اگر ان کا مقابلہ میر انیس سے کیا جائے تو کیا ٹھہرے گی ظاہر ہے کہ میر انیس کا سخن معیار کے لحاظ سے کسی سے کمتر نہیں ہو اور اس لئے اگلان کو خدائے سخن کہا جائے تو بجا نہ ہوگا۔ اس پوری قلمی سخن کے وہ فرد بادشاہ ہیں۔ ان سے بہتر سخنور اردو، فارسی اور عربی میں نہیں ہے۔

یہ تو انکی پوری قلمی سخن پر حکومت کی حالت ٹھہری ہو گئی ان کے لئے اس قلمی کام کو مرثیہ ہو اور اس دائرے میں ان کی حکومت سوانی وسعت سے زیادہ انکی جودت کا پتہ لگے گا اور اس جودت سے انکی جودت طرازی کی آفاقی بہت مقرر ہو سکے گی ظاہر ہے کہ صنعت مرثیہ کی تمام روایات روادب ہی کے اندر کی ہیں ان روایات کے بہترین حامل میر انیس کے خاندان والے تھے اور اردو منشی بھی جو مرثیہ سے قریب کا رشتہ رکھتی ہوں ان کے گھر ہی کی چیز تھی۔ انہوں نے اس صنف کی تمام روایات اپنی گتھی کے ساتھ پی پھیں اور کیونکہ قدرت نے ان کو سخنوری کی بہترین قوتوں سے معمور کر کے بھیجا تھا اس لئے ان تمام روایات پر انہوں نے وہ چار چاند لگائے کہ مرثیہ اردو ادب کی اہم ترین صنف ہو گئی مگر اس دائرے میں وہ ایکس نہیں ہیں انکے ایکساتھی بھی ہیں جو ان کے عرصہ تک مقابلہ کرتے رہے اور جن کو مولانا شبلی نے عام نظروں سے گرا دیا مرزا دبیر



اسلی نے نچرل شاعری کے ایک مہم نظریہ کے تحت گرا باور نہ حقیقت میں انہوں نے منفرد اثریہ کے  
 اذات پورا کرنے میں میرانیس سے کم کامیابی ہیں، حاصل کی دونوں کی تخلیقیں الگ الگ ہیں اور مذاق  
 الگ الگ ہیں ایک کو دوسرے پر پولا تا سلی کی طرح ترجیح دینا ایسا ہی ہو جیسے کہ کوئی اپنے پسندیدہ شاعر  
 کو کسی دوسرے شاعر پر ترجیح دے شاید مولانا کی اس عقیدہ ہی نے یہ اہ دکھائی کہ اکثر لوگ محض  
 سم مخی اشعار کا اقتباس کر کے عربی کو حافظ پر ترجیح دیتے ہوئے یا میرانیس کو شکسپیئر پر بھاری  
 لگتے ہوئے دکھائی دیتے ہیں ہمارے سخن کی دورا ہیں چلی آ رہی تھیں ایک کو اگر میرانیس نے کمال  
 پہنچایا تو دوسری کو مرزا دبیر نے یہاں تک ان دونوں شاعروں کو برابر یا ناقصوری ہے مگر  
 جب ہم انکی راہوں پر غور کرتے ہیں تو ہمیں معلوم ہوتا ہے کہ میرانیس کی راہ وہ ہے جس کو فطرت  
 سے زیادہ تعلق ہے جبکہ مرزا دبیر کی راہ کو فنی روایات سے زیادہ مرکا رہے۔ اس لئے اپنے  
 وہ میں تو یہ دونوں ہم پلانے گئے۔ مگر ایک زیادہ تہذیب یافتہ اور باشعور زبان نے میرانیس کو  
 سب زنی دور کا شاعر دیکھ کر ان کو اپنا سالنصور کیا اور مرزا دبیر پر ترجیح دی۔ یہ ترجیح دی بجا  
 ہے مرزا دبیر کا کمال اس زمانے تک ختم ہو گیا اور حالانکہ اس زمانے کے مذاق سے وہ میرانیس کے  
 آج کل کے مگر ان کے فن کو آگے زندہ ہونے کی گنجائش نہیں ہے اگر مرثیہ ان ہی تک رہتا تو اس کو  
 آج کل کوئی زیادہ اہمیت نہ دی جاتی میرانیس نے مرثیہ کی اہمیت دائمی کر دی اور اس لئے  
 تعلیم کے مرکز پر بھی ان کی حکومت پوری ہے۔

پھر مرثیہ کی اہمیت کو انہوں نے آفاقی مرتبہ دے دیا مرثیہ کے روایتی لوازمات کو مرزا دبیر نے  
 لعل کے ساتھ برتا مگر ان کی طبع میں وہ جو دت نہ تھی کہ وہ اس میں گنجائش کو دیکھتے جس  
 بنا پر یہ صنف ہمیشہ کے لئے زندہ ہو کر دنیا کی شاعری کے ہمدوش لانی جا سکتی  
 تھی مرثیہ میں میانہ شاعری کو مکمل ہو جانے کی گنجائش تھی۔ اور میرانیس نے اس طرف اپنی توجہ  
 بند دل کو کے اس صنف کو اتنا اوجھا اٹھا دیا کہ دنیا کی بہترین مصورا نہ شاعری کے



اسے برابر کر دیا۔ قدرت نے میر انیس کو اسی کام کیلئے پیدا کیا تھا ہمارے روایت میں حد  
غنائی اور بیانیہ شاعری ہی کی رہیں زیادہ تر قائم رہیں اور اس تیسری راہ کو اسی طرح کمال پر نہیں  
نے پہنچا یا جیسے کہ دوسری راہ یعنی غنائی شاعری کو حافظ نے اس معنی میں بھی وہ قلم سخن کے  
پورے پورے مالک ٹھہرتے ہیں۔

چنانچہ بیانیہ شاعری میں میر انیس سخن کی خدائی تک پہنچ گئے ہیں۔ ان کی شاعری کو اسی نظر  
سے اہمیت دینا چاہئے اس وقت ان کی طرف توجہ کا وہ عالم ہے جس سے ان کو ادبی حیثیت  
سے مقبول نہیں کہا جاسکتا یہ ضرور ہے کہ ایک پوری قوم کی قوم ان کی محض مدح ہے مگر ان میں  
۹۹۲۹ء کی صدی سے زیادہ لوگ بس اتنا ہی جانتے ہیں کہ خدا نے میر انیس کے لئے ایک لاکھ چونسٹھ ہزار  
کنگے عرش تیار کئے ہیں باقی کا عقیدہ بھی اس کے کچھ لگ بھگ ہی ہے مگر تعلیم یافتہ ہونے کی  
وجہ سے وہ اس عقیدہ کو اس طرح ادا کرتے ہیں کہ اس لغو حیدری الی تقید پر عمل کرتے ہیں جس کی طرف  
ہم نے شروع میں اشارہ کیا۔ ان میں سے شاذ و نادر ہی ایسے ہیں جنہوں نے میر انیس کا مکمل  
کیا کیا حقہ مطالعہ بھی کیا ہو یا اپنے وقت کا کوئی حصہ بھی میر انیس کے کلام پر توجہ دینے اور اس  
میں دلچسپی لینے میں صرف کرتے ہوں۔ ان میں سے شدید ہی کسی کے گھر ڈھونڈے سے میر انیس کے  
مراثی کو کوئی جلد نکلے۔ انکی تمام فطرت غلو پر مبنی ہوتی ہے اور ان کا مذہبی فرض ہر معاملہ میں ڈھونڈ  
ILLUSION رچا کر دنیا کو دھوکا دینا ہوتا ہے یہ لوگ دنیا کو جس دھوکے میں ڈالنا چاہتے ہیں اسکی  
بہم کافی وضاحت کر چکے ہیں اس سے گئے ہمیں ان سے کوئی غرض نہیں ہے میر انیس کو انکی بد مذہبی کے  
بجائے اثرات سوجھنا ہمارا فرض ہے کیونکہ وہ ہمارے ادب کے ایک ایسے جنم ہیں جنہوں نے ہمارے شاعری کے  
بیانیہ عنصر کو آفاقی نوعیت دے دی ہمارے زبان کو کامل کر دیا اور اس میں وہ جادو بھرا لگ جگا دیا کہ  
وہ ہمہ تن شاعروں کے شاعر ہیں گئے اور آئے والے شاعر بغیر انکی چوکھٹ پر ناسیانی کئے کمال تک نہ پہنچ  
سکیں گے۔ انکے کلام کو اسکی اس فنکارانہ اہمیت کے ساتھ مقبول کرنے کی سخت ضرورت ہے۔

احمد صفت پر مشر بہش نے استقلال پریس سے چھپو کر۔ لاہور سے شائع کیا پاکستان